



Osaamista
ja oivallusta
tulevaisuuden
tekemiseen

Milja Nieminen

Diversiteetin kehittäminen kotimaisten elokuvien ja TV-sarjojen roolituksessa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Elokuva ja televisio

Opinnäytetyö

9.4.2021

Tekijä Otsikko	Milja Nieminen Diversiteetin kehittäminen kotimaisten elokuvien ja TV-sarjojen roolituksessa
Sivumäärä Aika	48 sivua + 5 liitettä 9.4.2021
Tutkinto	Medianomi
Tutkinto-ohjelma	Elokuva- ja televisiotuotanto
Suuntautumisvaihtoehto	Tuotanto
Ohjaaja	Annakaisa Sukura, tuotannon lehtori
<p>Opinnäytetyö tutkii diversiteettiä eli moninaisuutta suomalaisten elokuvien ja TV-sarjojen roolituksessa. Tutkimuskysymys on: Miten roolihahmojen diversiteettiä ja representaatiota voidaan kehittää kotimaisissa fiktiivisissä elokuvissa ja TV-sarjoissa?</p> <p>Opinnäytetyössä tilastoidaan vuonna 2019 ensi-iltansa saaneita fiktioelokuvia ja -sarjoja ja tutkitaan, miten roolit jakaantuvat eri vähemmistöryhmille. Käsiteltävät vähemmistöt ja ryhmät ovat POC-ihmiset, seksuaali- ja sukupuolivähemmistöt sekä vammaiset. Lisäksi tutkitaan cismiesten ja -naisten jakautumista roolivalinnoissa.</p> <p>Tutkimuksen menetelmänä on tilastointi eri vähemmistöryhmistä elokuvissa ja TV-sarjoissa sekä teemahaastattelut. Lisäksi lähteinä ovat aihetta käsittelevä kirjallisuus sekä valikoidut verkkodokumentit. Haastateltaviksi on valittu eri ammattiryhmien edustajia sekä elokuva-alan sisältä että ihmisoikeusjärjestöistä. Representaatiokysymykset ovat ajankohtaisia, laajoja ja globaaleita, ja niiden juuret ovat syvällä historiassa. Opinnäytetyö tarkastelee nykytilannetta Suomessa: tärkeimpiä kehityskohteita ja keinoja diversiteetin parantamiseksi.</p> <p>Haastatteluissa tutkitaan myös, millaisia rooleja vähemmistöille ja vähemmistöistä kirjoitetaan, millaista on työskennellä rodullistettuna näyttelijänä Suomessa sekä miten valta, ja vastuut jakautuvat esimerkiksi taiteellisesti ja tuotannollisesti vastuullisten henkilöiden ja tilaajien välillä. Kirjallisuutta ja verkkodokumentteja käytetään enimmäkseen tutkittaessa ja vertailtaessa Suomen tilannetta ulkomaiseen elokuvateollisuuteen ja luomaan kokonaiskuvaa vähemmistöjen asemasta maailmassa median ja elokuvien kautta.</p>	
Avainsanat	Casting, roolittaminen, diversiteetti, moninaisuus, representaatio

Author Title	Milja Nieminen Developing Diversity in the Casting of Finnish Films and TV-series
Number of Pages Date	48 pages + 5 appendices 9 April 2021
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Film and Television
Specialisation option	Film and Television Production
Instructor	Annakaisa Sukura, Senior Lecturer
<p>This thesis examines diversity and representation in the casting of Finnish films and TV series. Research question of this thesis is: How can the diversity in Finnish fictional films and TV series be developed and increased?</p> <p>In the thesis I have compiled a statistic of cast members in productions that have premiered in 2019. The statistic examines people of color, sexual minorities, gender minorities, people with disabilities and also the ratio of cis male to cis female roles.</p> <p>The research method of the thesis includes statistical study and theme interviews. In addition, literature written about film production and casting has been used as a resource. I have interviewed people widely from different areas of the film industry and human rights organizations to get a general view of the issues around diversity. The topic of diversity is current, broad and global, and the roots of representation are spread deep in history. The thesis examines the current status in Finland: what are the key points in developing inclusivity and ways to bring more representation to the Finnish film industry.</p> <p>In the qualitative interviews there is discussion of what it is like to work as a POC actor or actress in Finland, and how power and responsibilities are divided in the hierarchy of the productional and art department and distributors. The literature and especially the internet sources are mainly used to compare the industry of Finland to the global status quo and give an overview of the current status of minority groups in media, TV series and films.</p>	
Keywords	Casting, film casting, diversity, representation

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Elokuvatuotanto	3
2.1	Elokuvatuotannon prosessi	3
2.2	Työryhmän avainhenkilöt	3
2.3	Roolituksen prosessi	4
3	Diversiteetti	7
3.1	Terminologiaa ja sanastoa	7
3.2	Diversiteettitilasto	10
3.3	Tilaston roolijako	10
4	Tilaston tulokset	12
4.1	Cismiehet ja -naiset	12
4.2	POC-ihmiset	14
4.3	Seksuaalivähemmistöt	21
4.4	Sukupuolivähemmistöt	24
4.5	Vammaiset	26
5	Diversiteetti yhteiskunnassa ja mediassa	30
5.1	Diversiteetin merkitys	30
5.2	Valta ja vastuut	32
5.3	Inklusiivisempi taiteellinen johto	34
6	Diversiteetin kehittäminen	35
6.1	Kuka saa kirjoittaa?	35
6.2	Näyttelijänkoulutus ja koekuvauskulttuuri	36
6.3	Katsojat	39
7	Päätelmät	41
	Lähteet	45
	Liitteet	
	Liite 1. Haastattelukysymykset	

1 Johdanto

Opinnäytetyö käsittelee eri vähemmistöryhmiä kotimaisten fiktiivisten elokuvien ja TV-sarjojen roolituksessa. Tutkin rodullistettujen ihmisten, seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen, vammaisten sekä cisnais ja -miesroolien jakautumista erilaisissa rooleissa. Tätä varten laadin tilaston vuoden 2019 ensi-iltansa saaneista elokuvista ja sarjoista, joka toimii perustana tälle tutkimukselle. Minulle tärkeää on myös tarkastella todellisuutta numeroiden takana: millaisia käsikirjoitetut roolit ovat, millaista on työskennellä näyttelijänä vähemmistöasemassa, kuka päättää millaisia tarinoita valkokankailla nähdään ja millaisia vaikutuksia sillä on siihen, miten näemme ja koemme maailman.

Opinnäytetyö on kvalitatiivinen tutkimus, joka koostuu tekemästani tilastoinnista, teemahaastatteluista, aihetta käsittelevästä kirjallisuudesta sekä verkkodokumenteista. Kvalitatiivinen eli laadullinen tutkimus on tieteellisen tutkimuksen menetelmäsuuntaus, jossa pyritään ymmärtämään kohteen laatua, ominaisuuksia ja merkityksiä kokonaisvaltaisesti. Laadullisen tutkimuksen parina pidetään määrällistä eli kvantitatiivista tutkimusta, joka perustuu kohteen kuvaamiseen ja tulkitsemiseen tilastojen ja numeroiden avulla. Molempia suuntauksia voidaan käyttää myös samassa tutkimuksessa, ja molemmilla suuntauksilla voidaan selittää, tosin eri tavoin, samoja tutkimuskohteita. (Jyväskylän yliopisto.) Määrällisiksi kutsutut tutkimukset perustuvat teorioiden lisäksi pääasiassa kerätyn aineiston pohjalta saatuihin mittaustuloksiin ja tutkijan ajattelutoimintaan. Tutkimusotteet eivät kuitenkaan ole rajoittuneita tietynkaltaisiin aineistoihin, vaan laadullisessa tutkimuksessa voidaan käyttää esimerkiksi tilastoja tai analysoida aineistoa määrällisesti, ja määrällisessä tutkimuksessa puolestaan voidaan hyödyntää aineistoina tekstejä tai muita vastaavia yleensä laadullisiksi määriteltyjä aineistoja. (Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto, 5–6.)

Haastattelin elokuva-alalla työskenteleviä vaikutusvaltaisia henkilöitä, kuten ohjaajia, tuottajia ja näyttelijöitä, sekä ihmisoikeustyön asiantuntijoita. Haastatteluihin valitsin ihmisiä eri taustoista ja eri osastoilta, jotta saisin mahdollisimman kattavan kuvan eri vaiheista, joiden kautta lopullinen teos pääsee yleisön nähtäväksi. Opinnäytetyö sisältää myös omia havaintojani vuosien varrelta sekä näkemistäni teoksista että kokemuksistani työelämässä. Aloittaessani kirjoitusprosessin kävin myös paljon keskusteluja sosiaalisen

median kautta tavoittamieni vähemmistöihmisten kanssa, ja nämä keskustelut ovat olleet isossa roolissa esimerkiksi haastattelukysymyksiä valitessani.

Opinnäytetyössä on tilastoitu käsikirjoitetut roolihahmot tarinan näkökulmasta, ei esimerkiksi näyttelijöiden omia seksuaali- tai sukupuoli-identiteettejä. Luonnollisesti esimerkiksi POC-näyttelijöistä puhuttaessa nämä kaksi kietoutuvat yhteen. Näyttelijöiden taustoja ja identiteettejä käsitellään kuitenkin vähemmistöjä käsittelevissä luvuissa, sillä niillä on hyvin tärkeä merkitys tässä keskustelussa. Opinnäytetyön julkaisuhetkellä kaikille käsitellyille vähemmistö- tai ihmisryhmille ei ole yleisesti hyväksyttyä suomenkielistä käännöstä, ja muitakin vähemmistötermejä ja -sanastoja uudelleenarvioidaan ja monipuolistetaan jatkuvasti.

Yksipuolinen ihmiskuva elokuvissa on globaali ongelma, jonka taustalla on vuosikymmenten historia valtarakenteista, syrjinnästä, rasismista, homo- ja transfobiasta sekä lukuisista eri keinoista hiljentää eri ihmisryhmiä ja viedä heiltä ihmisoikeuksia. Toivon, ettei näiden rakenteiden murtaminen vie samoja vuosikymmeniä. Vaikka aihe on laaja, ongelma on yhtenäinen ja selkeä: elokuvamaailmassa näkemämme ihmiskuva on liian kapea, ja on olemassa keinoja tämän laajentamiseksi. Tutkimuksessani keskityn tärkeimpään kysymykseen: mitä pitää ja mitä voimme kollektiivisesti tehdä toisin, jotta kaikki tulevat nähdä ja kuulla?

2 Elokuvatuotanto

2.1 Elokuvatuotannon prosessi

Elokuvan tekoprosessi jaotellaan yleensä viiteen vaiheeseen. Ensimmäinen vaihe on ennakkotutkimus ja kehittäminen, johon kuuluu aihe, idea ja teema, synopsis, ennakkotutkimus, käsikirjoitus, budjetti ja tuotantosuunnitelma sekä rahoitusjärjestelyt. Toinen vaihe on esituotanto, jossa tapahtuu taiteellinen ja tuotannollinen valmistelu. Tämän jälkeen tapahtuu varsinainen tuotanto kuvausjaksoineen. Jälkituotannossa tapahtuu leikkaus, äänileikkaus ja miksaus sekä värimääritys ja muut lopputyöt. Viimeinen vaihe on levitys, johon kuuluu markkinointi ja levitys. (Aaltonen 2011, 43.)

Elokvakäsikirjoituksen idea, alkusysäys, josta koko prosessi lähtee liikkeelle, voi olla äkillinen oivallus, pitkällisen pohdinnan tulos, visuaalinen ylläke tai vain dialogin katkelma. Se voi myös olla valmis teos, kirja tai näytelmä, jonka kertoma tarina, sen maailma, henkilöt ja teemat herättävät elokuvantekijän kiinnostuksen. Teoksen siirrosta muodosta toiseen käytetään nimitystä adaptaatio. (Hyytiä 2004, 11.)

Aihe on se osa todellisuutta, jota elokuva käsittelee. Aihe voi olla henkilö, tapahtuma, paikka, melkein mitä vain. Aiheita on lukemattomia, ja lukemattomista aiheista on jo tehty elokuvia. Erityiseksi elokuvan tekeekin sen näkökulma, se miten aihetta tarkastellaan ja käsitellään. On merkittävää, kenen näkökulmasta tarina kerrotaan ja kenen kokemukseen se perustuu. Teema on elokuvan syvällisempi sisältö, tekijän yleisempi havainto tai väite maailmasta. (Aaltonen 2011, 58–59.)

2.2 Työryhmän avainhenkilöt

Hyytiän mukaan kolme elokuvan päävastaavaa työryhmässä ovat tuottaja, ohjaaja ja käsikirjoittaja, jotka muodostavat niin kutsutun ”triangelin”. Hän pitää näiden kolmen toimivaa yhteistyötä keskeisenä onnistumisen edellytyksenä. Triangeli tarkoittaa mahdollisuutta jakaa töitä, valtaa ja vastuuta, näkemyksiä ja kokemuksia. (Hyytiä 2004, 14.)

Käsikirjoittaja vastaa tarinasta, sen juonenkehittelystä, lopullisen käsikirjoituksen kirjoittamisesta ja lopulta sen toimittamisesta tuotannon johdolle sovitussa ja hyväksytyssä muodossa. Tuottaja osallistuu kaikkiin keskeisiin tuotannon vaiheisiin ja niihin liittyvään päätöksentekoon: näitä ovat esimerkiksi budjetin tekeminen ja hankkiminen, avainhenkilöstön palkkaaminen sekä kustannusten ja aikataulujen seuranta. Ohjaajan työ alkaa tapauskohtaisesti heti käsikirjoitusprosessin alussa, tai hän voi tulla mukaan myöhemmin. Ohjaajan ennakkotyöhön kuuluu muun muassa käsikirjoituksen läpikäynti ja kehittäminen sekä erilaisia ratkaisevia valintoja liittyen esimerkiksi roolijakoon, työryhmän kokoonpanon ja kuvauspaikkoihin. Kuvausvaiheessa ohjaaja on teknisen ja taiteellisen ryhmän työnjohtaja. (Pirilä & Kivi 2010, 79–80, 112–113.)

Lisäksi tuotannollisesti ja taiteellisesti merkittäviä työryhmän jäseniä ovat esimerkiksi apulaisohjaaja, pukusuunnittelija, lavastaja, maskeeraussuunnittelija ja äänisuunnittelija (Teme). Heidän ja näyttelijöiden ympärille muodostuu yleensä useiden kymmenien henkilöiden työryhmä, jotka työskentelevät produktion eri vaiheissa.

2.3 Roolituksen prosessi

Elokuvan tai TV-sarjan roolitus tapahtuu yleensä esituotantovaiheessa. Jos ohjaaja ei ole kirjoittanut käsikirjoitusta, roolitusprosessi alkaa ohjaajan mukaan tulolla. Sen jälkeen ohjaaja Oskari Sipolan mukaan kolmasosa on taiteellista visiota, kolmasosa työkavereiden valitsemista ja kolmasosa politiikkaa. Jäljelle jäävä pieni osuus on selittämätöntä energiaa. Taiteellinen visio tarkoittaa sitä, että kenet näkee kirjoitettuna hahmona: kuka näyttelijä osaisi ilmaista tätä hahmoa, kuka siitä tulee mieleen, kuka voisi tuoda siihen jotain kiinnostavaa tai yllättävää. Toinen osa on omien työkavereiden valintaa, eli kenen kanssa haluaa viettää elokuvan tapauksessa ehkä pari kuukautta, TV-sarjan tapauksessa parhaimmillaan vuosia. Ja viimeinen kolmasosa on politiikkaa: mukaan tulee tuottaja, jonka kautta mukaan tulee rahaintressi ja rahoittajien intressi, Sipola kertoo. Jos kyseessä on elokuva, se on ehkä levittäjän intressi: jos he ovat olleet mukana rahoittamassa merkittävällä summalla, he ovat todennäköisesti kiinnostuneita, että siinä on mukana näyttelijä, jonka kasvot on hyvä laittaa julisteeseen ja joka herättää mielenkiintoa ja on Suomen kansalle tuttu. (Sipola 8.6.2020.)

Roolituksella eli näytelmäelokuvan osajaolla on usein hyvinkin ratkaiseva merkitys teoksen onnistumiselle. Ei riitä, että pääosiin haetaan mahdollisimman valovoimaiset ja yleisöä juuri sillä hetkellä suuresti kiinnostavat näyttelijät. Valittujen näyttelijöiden tulee olla olemukseltaan rooleihinsa sopivia ja ennen kaikkea uskottavia. Oma merkityksensä on myös tärkeimpien näyttelijöiden yhteensopivuudella, heidän keskinäisellä kemiallaan. (Pirilä & Kivi 2010, 72.)

Sipola kertoo, että jos kyseessä on TV-sarja, kyse ei ole välttämättä kasvojen tuttuudesta vaan siitä, että usein Suomessa tietyt kasvot kuuluvat tietylle kanavalle. MTV:llä on omat näyttelijät sekä Nelosella ja Ylellä omansa. Paljon on myös ristivetoa ja näyttelijöitä, jotka eivät kuulu mihinkään näistä ryhmistä. Mutta tällainen ilmiö on kuitenkin olemassa, ja etenkin kaupallisella puolella sarjojen kohdalla tilaajilla on paljon isompi intressi olla päättämässä päärooleista. Vaikka kyse olisi nuortensarjan päänäyttelijöistä, rahoittajalla voi olla todella iso halu olla päättämässä ja katsoa monia ehdokkaita läpi, mitä taas elokuvapuolen rahoittajat eivät välttämättä tee. Sipolan mukaan tämä politiikka on sellaista, että välillä on vaikeampaa ja välillä helpompaa navigoida kahden aikaisemman intressin kautta. (Sipola 8.6.2020.)

Näyttelijät valitaan usein koekuvauksen kautta. Perinteisesti näyttelijöiden castingista vastaa roolittaja, joka organisoii koekuvausten järjestämisen, näyttelijöiden kontaktoinnin sekä valmistelee ohjaajalle ja tuottajalle ehdotuksen tuotannon roolijaosta. (Pirilä & Kivi 2010, 72–74.) Viestinnän ja elokuvan opiskelijan Katja Niemen koekuvaamista käsittelevästä opinnäytetyöstä selviää, että alan työkentän aktiivinen seuraaminen on sinänsä jo näyttelijän etsintää ja testaamista. Näyttelijän voi nähdä muissa töissä elokuvissa, tv:ssä tai teatterissa. Jokainen Niemen haastattelema ohjaaja mainitsi tarkkailevansa näyttelijöitä jatkuvasti. (Niemi 2013, 7.)

Myös Mikko Tanskanen tutkii opinnäytetyössään casting-prosesseja. Hän selvitti, että taiteellisesti vastaavilla henkilöillä on monesti jo mielessä henkilöt, joita he haluaisivat käyttää tuotannossaan. Kun koekuvaukseen on valittu vain muutama henkilö kerrallaan, voidaan heille räätälöidä ennakkoon paljon yksityiskohtaisempia harjoituksia, joita ei voi tehdä avoimissa koekuvaustilanteissa. Näyttelijöille voidaan esimerkiksi lähettää ennakkoon otteita käsikirjoituksesta tai voidaan testata näyttelijöiden keskinäistä kemiaa. Niin avoimissa kuin suljetuissa koekuvaustilanteissa voidaan esiintyjät kutsua uudemman kerran koekuvaukseen. Englannin kielessä termi tunnetaan nimellä ”callbacks”. (Tanskanen 2013, 10.)

Niemen mukaan elokuvan ohjaaminen alkaa koekuvauksessa näyttelijöiden valinnalla. Oli termi mikä tahansa, jo näyttelijöiden valintaprosessissa aloitetaan yhteyden ja luottamuksellisen suhteen luominen, joka on suuri osa onnistunutta ohjausta. Jokainen ohjaaja puhuu luottamuksesta itsensä ja näyttelijän välillä. Näyttelijän on voitava luottaa ohjaajaan ja päinvastoin. Ohjaaja haluaa tuntea varmuuden siitä, että näyttelijä uskaltaa heittäytyä rooliin ja tutkia ja kehittää sitä yhdessä ohjaajan kanssa. Luottamus liittyy vahvasti näyttelijän ja ohjaajan väliseen kemiaan sekä yhteistyökykyyn. (Niemi 2013, 7.)

3 Diversiteetti

3.1 Terminologiaa ja sanastoa

Diversiteetti eli monimuotoisuus on termi, jolla yhteiskunnallisessa kontekstissa kuvataan ominaisuuksiltaan vaihtelevien yksilöiden läsnäoloa. Tällaisia ominaisuuksia voivat olla esimerkiksi ikä, sukupuoli, toimintakyky, etninen tausta, uskonto, koulutus, seksuaalinen suuntaus ja sukupuoli-identiteetti. (Fem-R.)

Representaatio tulee englannin kielen sanasta representation eli edustus. Termillä viitataan ihmisryhmän mahdollisuuteen tulla kuulluksi ja nähdyksi yhteiskunnassa, esimerkiksi mediassa. Representaatiosta puhuttaessa viitataan myös vähemmistöjen äänen puutteeseen yhteiskunnallisessa päätöksenteossa. (Fem- R.) Representaatio on visuaalinen, kirjoitettu tai äänitetty kuvaus jostakin tai jostakusta. Termi viittaa myös laajasti siihen, mitä kuvat ja tekstit tarkoittavat, merkityksiin, joita ne mahdollisesti välittävät, ja siihen, kuinka vastaanottaja ottaa nämä merkitykset vastaan. (Beltran, 2018.)

Intersektionaalisuus käsitteenä kuvaa sitä, miten ihmisen asemaan yhteiskunnassa vaikuttavat sukupuolen ohella monet muutkin erot, kuten yhteiskuntaluokka, ikä, alkuperä ja seksuaalinen suuntautuminen (THL).

Rodullistaminen on sosiaalinen prosessi, jossa valta-asemassa olevat liittyvät yksilöön tai ihmisryhmään ennakkoluuloja etnisen taustan, uskonnon ja/tai ihonvärin perusteella. Rodullistettu viittaa henkilöön/ihmiseen, joka kokee yhteiskunnassa rodullistamista. (Fem-R.)

Valkoisuus viittaa sosiaaliseen rakenteeseen, jossa valkoisiksi miellettyt henkilöt nähdään normina, johon ei-valkoisia (”etnisiä”) ihmisiä verrataan. Historiallisista ja yhteiskunnallisista syistä valkoiset ihmiset ovat ryhmänä valta-asemassa suhteessa ei-valkoisiin ihmisiin. (Fem-R.)

Etninen ryhmä on ihmisryhmä, joka koostuu henkilöistä, joilla on yhteinen tausta esimerkiksi suhteessa kulttuuriin, uskontoon, alkuperämaahan tai ulkonäköön (Fem R). Etnisillä vähemmistöillä tarkoitetaan tässä opinnäytetyössä näkyvää etnistä taustaa, joka luetaan etniseksi vähemmistöksi Suomessa. Tähän luetaan kaikki ei-valkoiset tai

rodullistetut ihmiset. Etninen vähemmistö Suomessa ei kuitenkaan tarkoita vähemmistöasemaa maailmassa: suurin osa maailman väestöstä edustaa muuta etnisyyttä kuin valkoisuutta.

Opinnäytetyössä ei-valkoisista ihmisistä käytetään POC-termiä (person of color tai people of color), johon kuuluvat muun muassa tummaihoiset tai ruskeat ja mustat ihmiset, sekä latinalais- ja aasialaistaustaiset ihmiset. Opinnäytetyön julkaisuhetkellä POC-termille ei ole suoraa suomenkielistä käännöstä tai yhtä kattavaa kuvaavaa ilmaisu. (Students of Colour ry.)

Lhbtq tai hlbtq kirjainyhdistelmä viittaa sekä sukupuoli- että seksuaalivähemmistöihin: homot, lesbot, biseksuaalit/bi-ihmiset, transihmiset, intersukupuoliset ja queerit. Kirjainlyhenteestä on eri versioita riippuen siitä, mihin ryhmiin halutaan viitata. (Seta.) Englanniksi vastaava lyhenne on LGBTQ, joka viittaa sanoihin lesbian, gay, bisexual, transgender ja queer tai questioning (The Center).

Sateenkaareva on adjektiivi, jolla voi määritellä monia seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin liittyviä asioita: sateenkaarevat nuoret, sateenkaarevat musiikkikappaleet. Käyttöön ovat vakiintuneet esimerkiksi sanat sateenkaarinuori, sateenkaariperhe ja sateenkaariseniori. (Seta.)

Seksuaalinen suuntautuminen kertoo siitä, kenestä henkilö on kiinnostunut. Sukupuoli ja seksuaalinen suuntautuminen ovat eri asioita, jotka tosin molemmat voivat muuttua elämän aikana. (Trasek.) Seksuaalivähemmistöihin kuuluvat mm. homoseksuaalit, biseksuaalit sekä aseksuaalit.

Sukupuolivähemmistöt tarkoittavat niitä ihmisiä, joiden sukupuoli tai sen ilmaisu ei jollain tavalla vastaa normatiivisia käsityksiä sukupuolesta. Tähän ryhmään kuuluvat transsukupuoliset, transvestiitit, muunsukupuoliset ja intersukupuoliset. (Trasek.)

Cisihminen tai cissukupuolinen on lyhyesti sanottuna ihminen, joka ei ole transihminen. Termejä cismies ja cismies käytetään kuvaamaan niitä ihmisiä, jotka ovat tyytyväisiä ja identifioituvat heille syntymässä määritettyyn sukupuoleen. (Trasek.)

Transihminen on pääosin yläkategoria, joka sisällyttää transsukupuoliset, muunsukupuoliset ja joskus myös transvestiitit (Trasek).

Transsukupuolinen on henkilö, jonka sukupuoli ei vastaa hänelle syntymässä määritettyä sukupuolta. Useat transsukupuoliset tarvitsevat korjaushoitoja, jotta he voisivat elää paremmin omassa sukupuolestaan. Osa muunsukupuolisista käyttää myös itsestään termiä transsukupuolinen, koska he käyvät hyvin vastaavanlaisen korjausprosessin läpi. (Trasek.)

Transvestiitti on ihminen, joka on pääosin tyytyväinen syntymässä annettuun sukupuoleensa, mutta jolla on tarve ajoittain ilmentää itsessään toista sukupuolta. Tyypillisesti monet transvestiitit ilmentävät toista sukupuolta pukeutumalla tai meikkaamalla. (Trasek.)

Muunsukupuolinen tai transgender on henkilö, joka kokee, että kumpikaan binäärisukupuolista "nainen" tai "mies" ei ole hänen sukupuoltaan kuvaava termi. Osa muunsukupuolisista kokee olevansa jotain miehen ja naisen välillä, osa taas kokee olevansa jotain täysin muuta. Joku voi myös kokea, ettei hänellä ole sukupuolta. (Trasek.)

Binääri/ei-binääri (binary/non-binary): Binääri tarkoittaa kaksinapaista. Sukupuoli-identiteetti voi olla binäärinen tai ei-binäärinen. Ei-binäärinen on henkilö, jonka sukupuoli-identiteetti ei sovi kaksinapaiseen nainen–mies–jakoon. Hän voi olla esimerkiksi muunsukupuolinen, sukupuoleton tai intersukupuolinen. (Seta.)

Queer on adjektiivi, jota käyttävät usein ihmiset, joiden seksuaali-identiteetti ei ole heteroseksuaali. Tyypillisesti queer-termiä itsestään käyttävät kokevat esimerkiksi homo-tai biseksuaalisuuden liian rajoittavaksi termiksi kuvaamaan itseään. Queer tai genderqueer-termejä voi käyttää myös sukupuolivähemmistöön kuuluva henkilö kuvaamaan sukupuoli-identiteettiään. Termillä on ollut lähihistoriassa negatiivinen merkitys, mutta useat seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen edustajat ovat ottaneet termin omakseen. (Gaycenter.) Setan mukaan queer on poliittinen ja usein akateeminen näkökulma ja ajattelumalli, joka kyseenalaistaa yhteiskunnan sukupuoleen ja seksuaaliseen suuntautumiseen liittyviä normeja. Queer voi olla myös identiteetti, joka tarkoittaa, ettei ihminen halua määrittää omaa seksuaalista suuntautumistaan tai sukupuoltaan. Käsite ei ole neutraali, vaan se voidaan kokea myös loukkaavana. (Seta.)

Vammaisiin henkilöihin kuuluvat ne, joilla on sellainen pitkäaikainen ruumiillinen, henkinen, älyllinen tai aisteihin liittyvä vamma, joka vuorovaikutuksessa erilaisten

esteiden kanssa voi estää heidän täysimääräisen ja tehokkaan osallistumisensa yhteiskuntaan yhdenvertaisesti muiden kanssa. Vammaisuus käsitteenä on aina sidoksissa yhteisöön ja siihen ympäristöön, jossa sitä käytetään. Vammaisuus on yhteiskunnan ja yhteisöjen normien, historiallisten tilanteiden ja asenteiden määrittämää. (THL; YK:n vammaissopimus, 2011.)

3.2 Diversiteettitilasto

Tämän opinnäytetyön tärkeimpänä työkaluna toimii tekemäni tilasto diversiteetistä suomalaisten fiktiivisten elokuvien ja TV-sarjojen roolituksessa. Tilasto tutkii cismiesten- ja naisten, etnisten vähemmistöjen, seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen sekä vammaisten ihmisten representaatiota rooliensaossa. Tilasto on koottu vuonna 2019 ensi-iltansa saaneista kotimaisista produktioista. Tilasto sisältää 16 elokuvaa ja 28 TV-sarjaa, jotka ovat olleet nähtävillä elokuvateattereissa, televisiossa tai suoratoistopalveluissa. Tilastosta on jätetty pois dokumentit, lastenelokuvat, päivittäissarjat sekä produktiot, joissa Suomi ei ole ollut päätuotantomaana.

Tilasto on koottu katsomalla kaikki elokuvat ja TV-sarjat, jotka tilastossa on listattuna, ja poimimalla jokainen roolihahmo yksittäin, silmämääräisesti tai käsikirjoituksen perusteella. Tilasto toteutettiin tilaustyönä Audiovisual Producers Finlandille (APFI) vuonna 2020.

3.3 Tilaston roolijako

Tilastossa roolit on jaettu päärooleihin, keskeisiin rooleihin, sivuhahmoihin sekä pienrooleihin. Tämä jaottelu ei ole täysin yleispätevä, vaan laadittu helpottamaan roolien tarkastelua tässä tilastoinnissa. Pääroolilla tarkoitetaan kaikista merkittävintä hahmoa, protagonistia, jonka näkökulmasta elokuvan tai sarjan tapahtumat tapahtuvat. Päähenkilöitä on tyypillisesti 1–2, mutta esimerkiksi TV-sarjoissa niitä voi olla useampi.

Keskeinen rooli on toistuvasti esiintyvä hahmo, jolla on yleensä tärkeä suhde päähenkilöön ja mahdollisesti oma tarina päähenkilön tarinan rinnalla. Keskeinen hahmo voi olla myös antagonistiksi eli päähenkilön vastustaja tai vihollinen.

Sivuhahmo on hahmo, joka esiintyy tarinassa harvemmin. Sivuhahmolla on kuitenkin nimi ja jonkinlainen merkitys kohtauksissa, joissa hän esiintyy. Elokuvasa sivuhahmo esiintyy yleensä vain osassa kohtauksia, TV-sarjassa osassa jaksoja tai kaikissa jaksoissa pienessä osassa.

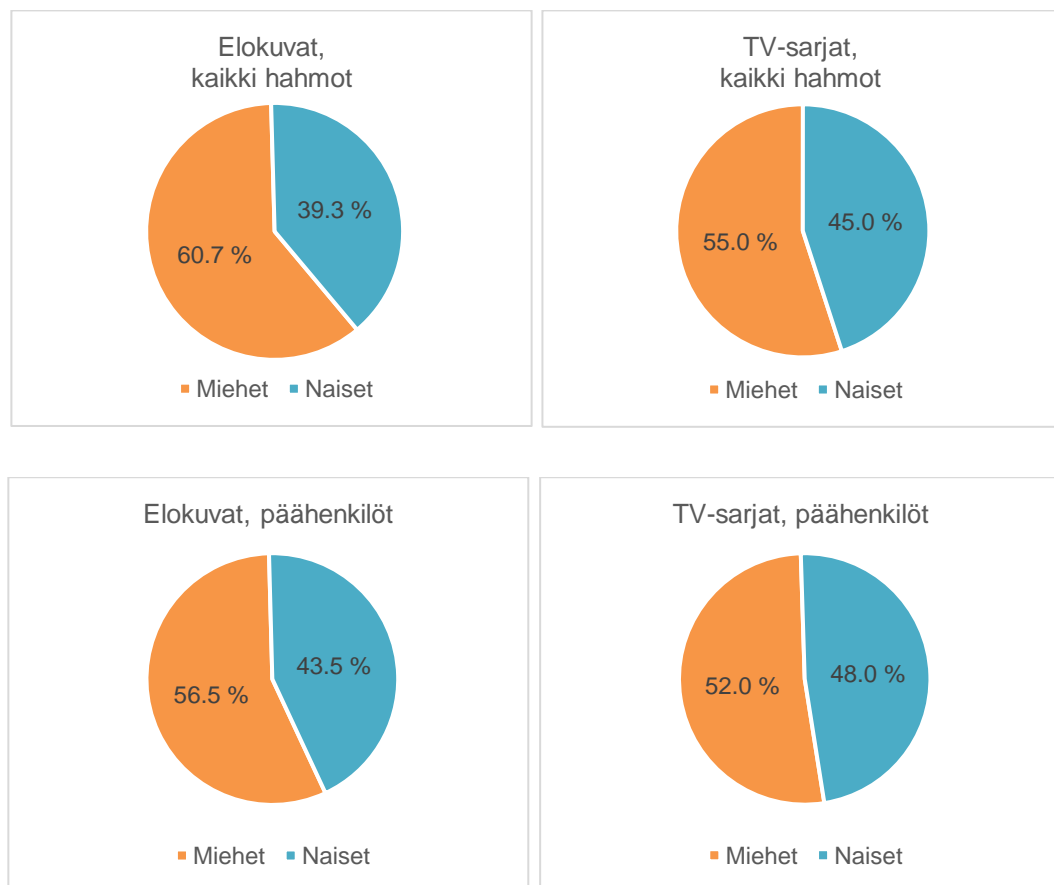
Pienroolit ovat rooleja, jotka eivät ole juonellisesti merkittäviä. Pienroolihahmoilla ei usein ole nimeä, ja ne ovat yleensä vahvasti sidoksissa kohtauksen lokaatioon tai asetettuun tilanteeseen: pienrooleja voivat olla vaikkapa ravintolan tarjoilija, juhluvieras tai ohikulkija. Pienrooleilla on kuitenkin repliikkejä, dialogia tai muuta toimintaa, joka erottaa hahmon tausta-avustajista. Elokuvasa pienrooleilla on yleensä yhdestä muutamaa kohtausta, TV-sarjoissa hahmot esiintyvät yhdestä muutamaa jaksossa. Pienroolit roolittaa yleensä kolmas apulaisohjaaja tai muu henkilö, joka roolittaa amatöörinäyttelijät ja avustajat.

4 Tilaston tulokset

4.1 Cismiehet ja -naiset

Elokuvia tilastoitiin 16, ja näistä tilastoitiin yhteensä 356 hahmoa. Näistä hahmoista yhteensä 60,7 % oli cismiehiä ja 39,3 % cisnaisia. Päärooleista 56,5 % oli cismiehiä ja 43,5 % cisnaisia. Tämä tarkoittaa 13 miespääroolia ja 10 naispääroolia. Keskeiset hahmot jakautuivat miesten ja naisten välillä tasan.

TV-sarjoja tilastoitiin 28, ja niistä tilastoitiin yhteensä 1127 hahmoa. Kaikista hahmoista 55 % oli miehiä ja 45 % naisia. Miespäärooleja oli 26, ja naispäärooleja oli 24.



Kuvio 1: Cisnaisten ja -miesten määrä elokuvissa ja TV-sarjoissa

Tutkittaessa roolien jakautumista sukupuolten välillä on tärkeää tarkastella erityisesti päärooleja sekä keskeisiä rooleja. Naisille kirjoitetut roolit ovat läpi vuosikymmenten noudattaneet kapeampaa roolivalikoimaa verrattuna miesrooleihin. Stereotyyppisesti naiset näyttelivät miespäähenkilöä tukevaa hahmoa kuten äitiä, vaimoa tai tytärtä.

Naiset esitetään myös miehiä useammin seksuaalisessa kontekstissa tai seksuaalisen väkivallan kohteina.

Los Angelesiin sijoittuvan USC Annenberg School for Communication and Journalismin tekemän tilaston mukaan vuonna 2019 Hollywood-elokuvissa naiset (41,6 %) esitettiin todennäköisemmin kuin miehet (31,3 %) lasten vanhempina (Annenberg Inclusion Initiative 2020,1). Vuonna 2017 13–20-vuotiaat naiset näytettiin yhtä todennäköisesti kuin 21–39-vuotiaat naiset seksikkäässä asussa tai alastomana, ja vielä todennäköisemmin seksikkäässä tai seksiin viittaavassa yhteydessä (WMC 2019, 94). Yhdeksi tärkeimmäksi epäkohdaksi nostettiin yli 45-vuotiaiden naisten roolittaminen: vain kolmea prosenttia päärooleista näytteli yli 45-vuotias nainen (Top-grossing 100 films Annenberg Inclusion Initiative 2020, 26–27). Naishahmot ovat myös perinteisesti todennäköisemmin mieskumppaniaan nuorempia.

Vuonna 2019 suomalaisissa elokuvissa esiteltiin erilaisia, mielenkiintoisia naispäärooleja. Päärooleissa nähtiin muun muassa tummaihoisen naisnäyttelijä toimintaelokuvan pääsankarittarena (Iron Sky: The Coming Race), hengellisen kultin johtaja (Marian Paratiisi) ja nuori alkoholisoitunut nainen (Aurora). Yksittäinen merkittävä elokuvatapaus naisille kirjoitetuista rooleista oli Tottumiskysymys, joka on koostettu kuudesta lyhytelokuvasta, jotka kertovat muun muassa naisiin kohdistuvasta vallankäytöstä ja seksuaalisesta häirinnästä eri arkipäiväisissä tilanteissa. Yksi lyhytelokuvista pureutuu myös naisrooleihin sekä raiskaus- ja väkivaltakohtauksiin näyttämöllä.

Ylen artikkelin mukaan elokuva-ala on kautta aikain ollut miesvaltaisempi, ja miehet ohjaavat edelleen tilastollisesti enemmän elokuvia kuin naiset. Naisten kasvanut osuus elokuvantekijöinä näkyy myös erilaisena elokuvana. Ainakin roolijako on muuttunut, ja sen myötä tarinoiden näkökulmat. Esimerkiksi vuonna 2016 valmistui 16 kotimaista pitkää fiktiota. Niistä vain viidessä oli pääosassa nainen. Vuonna 2019 pääosat jakautuivat miesten ja naisten välillä tasan. (Vilkman 2020.)

Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cuporen vuonna 2017 tekemän selvityksen mukaan naispuolisille elokuvataiteilijoille ohjautui vuosina 2011–2015 vain vajaa neljännes elokuvatuotannon julkisesta rahoituksesta. Selvityksessä analysoidusta 150 miljoonasta eurosta naisten ohjaamille elokuville ja naispuolisille elokuvataiteilijoille ohjautui 24 %, kun miesten ohjaamille elokuville ja miespuolisille elokuvataiteilijoille ohjautui 74 %.

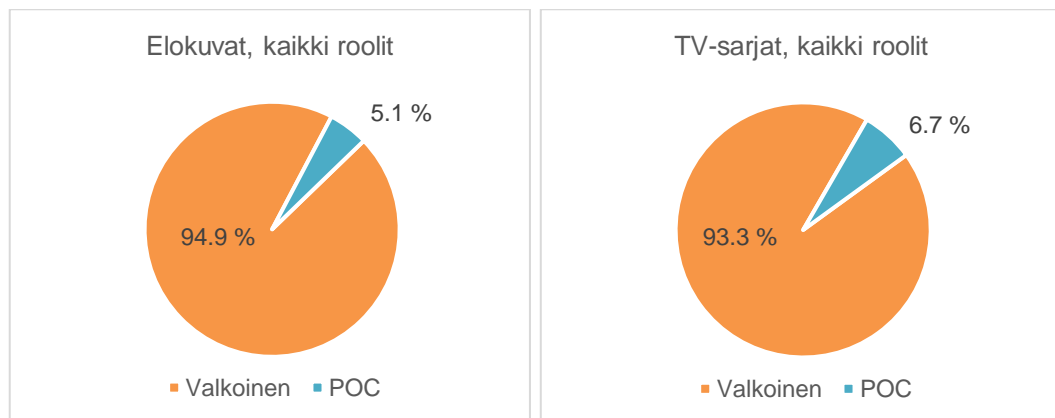
(Savolainen 2017, 32–33.) Muutokseen ja vuoden 2019 tilastoon on suhtauduttu myös skeptisesti: Ylen artikkeliin haastatellut elokuvaohjaajat Miia Tervo sekä Taru Mäkelä ovat molemmat sitä mieltä, että yhden vuoden poikkeuksesta ei voida vielä päätellä, että tasa-arvo olisi saavutettu (Vilkman 2020).

4.2 POC-ihmiset

Elokuville kaikista roolihahmoista viisi prosenttia eli 18 hahmoa oli etnisiin vähemmistöihin Suomessa kuuluvia, ei-valkoisia näyttelijöitä. Valkoisia näyttelijöitä oli 338. Päähenkilöinä nähtiin yksi naisnäyttelijä ja kaksi miesnäyttelijää, jotka ovat poceja.

TV-sarjoissa seitsemän prosenttia oli POC-näyttelijöitä. Ei-valkoisia roolihahmoja oli yhteensä 75 ja valkoisia 1052. Näistä 75 hahmosta 69 on pieniä tai sivurooleja. Päärooleissa nähtiin yksi POC-nainen.

Elokuville tai TV-sarjoissa ei nähty yhtäkään saamelaista hahmoa tai näyttelijää.



Kuvio 2: POC-hahmojen määrä elokuvissa ja TV-sarjoissa

Usein POC-hahmojen kohdalla tarina kietoutuu edelleen etnisen taustan ympärille, mutta tässä on nähtävissä selkeää muutosta. Tarinat esimerkiksi rasismista, maahanmuutosta ja eri kulttuureista ovat edelleen tärkeitä ja ajankohtaisia, mutta siihen rinnalle kaivataan hahmoja, joiden etnistä taustaa ei alleviivata tai selitetä.

Historiassa tummaihoisia rooleja on nähty elokuvissa mykkäelokuvista lähtien, mutta esimerkiksi mustia näyttelijöitä ei tuolloin ollut. Ainoa poikkeus olivat avustajat, joita esitettiin lähinnä orjina pelloilla. Merkittäviä tummaihoisia roolihahmoja näyttelivät valkoiset näyttelijät, joiden kasvot maalattiin mustaksi. (Michaels 2017, 11–13.) Tämä perinne on yksi erottuvimmista rasistisista toimintatavoista, jota onneksi näkee nykyään harvoin. Erilaisia muunnoksia black facesta on kuitenkin edelleen nähtävissä ajoittain esimerkiksi joulun alla, kun tiernapojat esiintyvät kaduilla. Vaikka tummaihoisille näyttelijöille kirjoitetaan nykyään muitakin kuin orjuudesta ja segregatiosta muistuttavia rooleja, on roolien monipuolisuus edelleen vähäisempää kuin valkoisilla näyttelijöillä, ja stereotyyppioita pidetään yllä.

Myös aasialaiset ovat kärsineet historiassa ja nykypäivänäkin hyvin saman kaltaisesta stereotypisoinnista. Helsingin Sanomat kirjoittaa artikkelissa ”Pandemia kiihdytti rasismia aasialaisia kohtaan, mutta populaarikulttuuri on ruokkinut sitä jo kauan: Suomessa aasialaiset on esitetty vähä-älyisinä seksityöläisinä tai rahanahneina vaimoina” että aasialaisten pelkistäminen kärjistetyiksi stereotyyppisiksi hahmoiksi on ollut ”suurinta hupia” Yhdysvalloissa vuosikymmenten ajan. Artikkelin mukaan Hollywood-elokuvassa ”yellow-face” -ilmiöllä on pitkät perinteet: länsimaiset näyttelijät on maskeerattu aasialaisen näköiseksi sen sijaan, että tuotantoon olisi palkattu aasialainen näyttelijä. Artikkelissa elokuvafestivaali Helsinki Cine Aasian taiteellinen johtaja Eija Niskanen kertoo, että aasialaistaustaisten aliedustus elokuvateollisuudessa on vaikuttanut stereotyyppisiin hahmoihin ”aivan kuten vaikkapa naisten tai mustien kohdalla on ollut”. (Airola 2021.)

Kun näyttelijä Chike Ohanwe aloitti opinnot Teatterikorkeakoulussa, hän ei nähnyt suomalaisissa elokuvissa ja TV-sarjoissa itsensä näköisiä, tummaihoisia näyttelijöitä. Ja se mitä näytettiin, oli kaksiulotteista ja usein rasismi- tai kiusaamiskulmasta kirjoitettua. Hän tiedosti jo silloin, etteivät nämä tarinat olleet hänelle mieleistä katsottavaa. Ohanwe kertoo, että hän on tehnyt selkeitä linjauksia siinä, millaisia projekteja hän tekee. Joskus roolit tarvitsevat hänen omaa näkökulmaansa ja hahmon kehittelyä ohjaajan tai käsikirjoittajan kanssa. Hän ottaa esimerkiksi Hevi reissu elokuvan Oula-hahmon. Alun perin hahmo oli kirjoitettu sotapakolaiseksi, mutta Ohanwe kävi keskustelua ohjaajan kanssa siitä, ettei hahmo tarvinnut sotatraumaa taustalle selittämään hahmon käyttäytymistä ja ettei Ohanwen ulkonäkö tai ihonväri tarvitse kotiosoitetta eikä se tuo tarinaan mitään lisää. Lopulta tarinasta poistettiin viittaukset siihen, mistä hahmo on

kotoisin. Ohanwe on kokenut vastaavat dialogit tekijöiden kanssa helpoksi käydä. (Ohanwe 7.7.2020.)

Myös tuottaja Max Malka (30.6.2020) on samaa mieltä hamojen taustojen ja juurien selittämisestä. Ei-valkoiselle ihmiselle on todella raskasta jatkuvasti selittää itseään jokaisessa sosiaalisessa tilanteessa: mikä on henkilön sukutausta, miksi näyttää tietynlaiselta, miksi puhuu niin hyvää suomea, miksi on Suomessa. Keneltäkään valkoselta ei samoissa tilanteissa kysytä missä vanhemmat ovat syntyneet, missä itse on syntynyt, milloin on muuttanut Helsinkiin ja miksi puhuu niin hyvää suomea. Malka haluaa poistaa tämänkaltaisen ylimääräisen ei-valkoisilta vaadittavan selittelyn omista produktioistaan.

Näyttelijä Senna Vodzogbe tiesi jo lapsesta asti haluavansa näyttelijäksi. Nuorempana hän ei pohtinut omaa etnistä taustaansa liittyen näyttelijäntyöhön, sillä nuorelle järvenpääläiselle näyttelijäopiskelijaksi pääseminen tuntui muutenkin kaukaiselta ajatukselta. Vasta paljon myöhemmin, jo koulussa aloitettuaan, hän alkoi ensi kerran pohtia työllistymistään tummaihoisena näyttelijänä: tulisiko hän saamaan töitä, ja millaisia rooleja hän saisi? (Vodzogbe 8.3.2021.)

Muslimisairaanhoidtaja Zahran rooli on Vodzogben ensimmäinen iso rooli TV-sarjassa. Hän koki roolin ja produktion erittäin mielekkääksi ja antoisaksi, ja että roolin positiiviset ja samaan aikaan negatiiviset puolet liittyivät siihen, että roolihahmo keskittyi paljon hahmon etnisyyteen ja islamin uskon edustamiseen. Vodzogbe samaistui moniin asioihin ja kysymyksiin, joita kokee omassa arjessaan: esimerkiksi kysymyksiin siitä, mistä hän on kotoisin. Hän oli innoissaan päästessään tutustumaan islamiin ja haastattelemaan tähän uskontoon kuuluvia ihmisiä, ja tuotannossa käytettiin tähän paljon resursseja. Jälkikäteen hän on miettinyt kuitenkin sitä, olisiko hänen pitänyt antaa roolissaan tilaa jollekin, joka edustaa itse islamin uskoa. Vodzogbe kuitenkin kokee, että näyttelijäntyö oli siinä suhteessa antoisaa, ja iso osa hänen työtään on päästä oppimaan asioista ja ihmisistä, joista hänellä ei ole kokemusta. (Vodzogbe 8.3.2021.)

Tehdessään Zahran hahmoa Vodzobelle oli tärkeää, että taustatyö liittyen musliminaisen rooliin oli tehty hyvin tuotannon puolesta. Koska hän ei itse ole muslimi, olisi ollut epämukavaa, jos hänen olisi pitänyt itse miettiä, olisiko esimerkiksi jokin kohta loukkaava. Ylipäätään hän ei koe tehtäväkseen tummaihoisena näyttelijänä olla vastuussa jonkin hahmon loukkaavuudesta tai rasistisuudesta, vaikka tietenkin toisi ilmi,

jos hän näin kokisi. Hän kuitenkin kokee, että etenkin nykyhetkenä hän jakaa mielellään tietouttaan, jos siitä on sovittu etukäteen. Jos hän itse kuuluisi islamin uskoon, hän olisi varmasti kokenut olevansa enemmän vastuussa hahmon oikeellisuudesta. (Vodzogbe 8.3.2021.)

Zahran roolissa islaminuskoa ja afrikkalaisuutta painotettiin, ja hahmon huoneessa oli esimerkiksi paljon afrikkalaisia esineitä. ”Eihän suomalaisillakaan ole jotain poronsarvia huoneessaan. Tuntui, että hahmon taustoja haluttiin korostaa, mutta onhan muslimeilla muutakin elämää kuin islaminusko”, Vodzogbe pohtii. Toisaalta hahmon taustan korostaminen oli ymmärrettävää, sillä keskeisiä hahmoja oli paljon. Hän kokee näiden olevan ajattelemtomia stereotypioita, joiden ei kuitenkaan ole tarkoitus olla ilkeitä tai haitallisia. Hän vertaa tätä esimerkiksi siihen, että koska Vodzogben isä on Ghanasta, hänen oletetaan tietävän maasta ja sen kulttuurista paljon. Tai että Afrikka nähdään yhtenä isona paikkana, jossa on vain Afrikan kulttuuri. Vodzogbe sanoo tämän olevan yhdenlaista positiivista rasismia. (Vodzogbe 8.3.2021.)

Positiivinen rasismi tarkoittaa positiivista erityiskohtelua. Yhdenvertaisuusvaltuutetun mukaan positiivisessa erityiskohtelussa on kyse yhdenvertaisuuden turvaamiseksi tarpeellisista erityistoimenpiteistä, joilla parannetaan tiettyyn ryhmään kuuluvien henkilöiden asemaa ja olosuhteita. Positiivisen erityiskohtelun tulee olla sen tavoitteeseen nähden oikeasuhtaista, ja sen on oltava myös suunnitelmallista. Kyse ei ole suosimisesta. Yhteiskunnallisena esimerkkinä voidaan käyttää kiintiöitä oppilaitoksissa syrjinnälle alttiille tai yhteiskunnassa heikommassa asemassa oleville ryhmille tai vähemmistöihin tiettyihin kuuluville. (Yhdenvertaisuusvaltuutettu.)

Ylen artikkelissa ”Milloin luit viimeksi kirjan, jonka kirjoittaja ei ole valkoinen?” käsitellään myös eräänlaista positiivista rasismia. Esseisti ja kriitikko Silvia Hosseini sanoo, että ylipäätään hänen mielestään on hyvä lukea monenlaisten ihmisten teoksia ja katsoa monenlaisten ihmisten tekemää taidetta, koska maailmassa on monenlaisia ihmisiä ja erilaiset representaatiot voivat auttaa purkamaan ennakkoluuloja. Hosseini ei kuitenkaan ”kauheasti” pidä ajatuksesta, että joku tarttuisi hänen kirjaansa pelkästään Hosseinin etnisen taustan takia. Hosseini on puoliksi iranilainen, eikä hänen mielestään ihmisen ihonvärin, taustan ja ajatusten välille voi vetää yhtäläisyysmerkkejä: ”Silloin teos pannaan ad hoc -kategoriaan, että tämä on ruskean ihmisen kirjallisuutta.” Hosseinista on ongelmallista pitää vähemmistöihin kuuluvien yksilöiden kokemuksia edustuksellisia. Hänen mukaansa vähemmistöön kuuluvan ihmisen teosta voidaan

pitää hyvänä siksi, että se tarttuu painavaan aiheeseen, eikä siksi, että se on hyvä teos. Hosseini näkee ongelmallisena myös sen, jos vähemmistöjen kirjoittamilta teoksilta ei odoteta samanlaisia taiteellisia ansioita kuin muilta. (Siltamäki 2020.)

Ohanwelle on tarjottu myös niin sanottuja "kauhurooleja" esimerkiksi poliisisarjoista, joiden kohtaukset tai tarina ovat käsitelleet maahanmuuttoa, ja näitä rooleja hän ei ole vastaanottanut. Ohanwe on antanut tuotantoyhtiöille palautetta ja kehitysehdotuksia myös rooleista, joita hän ei ole vastaanottanut. (Ohanwe 7.7.2020.)

Näyttelijän työhön kuuluu kaikkien roolien osalta tarkastella ja kehittää hahmoa, mutta siitä, kuinka pitkälle näyttelijän tulee toimia esimerkiksi oman yhteisönsä tai kulttuurinsa kokemusasiantuntijana, esiintyy risteäviä mielipiteitä. Ohanwen mielestä huonosti kirjoitetun hahmon kehittäminen moniulotteisemmaksi on osa näyttelijän työtä: "Tiedän itse paremmin kuin ne (valkoiset) kirjoittajat. Tämä ei ole haaste vaan totuus. Mietin näitä asioita enemmän kuin he, ja sitä, miten mustuutta valkokankaalla näytetään. En näe, että huonosti kirjoitetut hahmot kertovat pahantahtoisuudesta tai rakenteellisuudesta, vaan kokemuksen ja esimerkkien puutteesta". Ohanwe puhuu itsestään rasismikulman ammattilaisena: kun tummaihoisia, ruskeita tai mustia kirjoittajia ei vielä juuri ole, kuka muu sen työn tekee? Ohanwe kokee työkseen tehdä tässä maassa itsestään "normaali": että tummaihoisen henkilö "voi olla Juha tai Pekka", koska sellaista lapsuutta Ohanwella itsellään ei ollut. Ja tehdä ihan vain parempaa televisiota ja elokuvia, ei valistaa. Jokaisen tummaihoisen näyttelijän hahmon ei tarvitse edustaa mustuutta, mustaa kulttuuria tai afrikkalaisuutta. (Ohanwe 7.7.2020.)

Malkalle tarjotaan paljon hankkeita ja käsikirjoituksia, joissa on vähemmistön edustajia. Hyvistä tarkoituspäristä huolimatta ne ovat usein hyvin rasistisia: vähemmistön edustajia on eksotisoitu, yksinkertaistettu tai heitä yritetään pelastaa. Hahmot ovat riippuvaisia valkoisista ihmisistä, eivätkä pysty olemaan aktiivisia tai ratkaisemaan omia ongelmiaan ilman valkoista ihmistä. Usein tarinoihin sisältyy oletus siitä, että kaikki muut ovat "normaaleja" ja vähemmistöt poikkeavia, eikä kyseenalaisteta normaaliuden käsitettä. (Malka 30.6.2020.)

Vodzogbe (8.3.2021) kokee vähemmistöistä tai vähemmistöille kirjoitetut roolit usein pintapuolisiksi, ja näkökulman olevan se, kuinka "vaikeaa heillä on". Hän toivoo näkevänsä tavallisia ihmisiä ja rooleja, joissa esimerkiksi etnisyyttä ei ajateltaisi niin paljon: se, että valkokankaalla tummaihoisen henkilö kokee rasismia ja valkoinen

vastanäyttelijä auttaa häntä, ei riitä. Vodzogbe näkee yhtenä vaihtoehtona sen, ettei etnisyyttä määriteltäisi jo käsikirjoituksessa, vaan ohjaaja tai tuottaja päättäisi, minkä näköinen henkilö hahmoa näyttelee. Hän myös tiedostaa vallitsevan tilanteen, jossa alalla ei vielä ole useampia etnisyyksiä edustavia näyttelijöitä.

Eritaustaisia roolihahmoja ei ehkä uskalleta kirjoittaa myöskään siksi, ettei ole varmuutta siitä, löytyykö rooleihin sopivia näyttelijöitä. Vodzogben mukaan on mieluista, kun produktioon pyydetään mukaan muustakin syystä, kuin että ”tarvitaan etnisen näköinen henkilö”. Muutenkin kun etsitään rooliin ”etnistä henkilöä”, hän tulee usein pohtineeksi syitä sen taustalla. ”Jos ei kerta ole mitään väliä, että mitä etnisyyttä henkilö tarkalleen ottaen edustaa, niin onko se vain kiintiö, joka täytetään?” Vodzogbe pohtii. ”Jos esimerkiksi käsikirjoituksessa käy ilmi, että hahmon toinen vanhempi on muualta kotoisin, luulisi että olisi myös mietittynä mikä tämä maa on.” Tämän tyyppisistä hauista tulee samaan aikaan tunne, että tähän on mahdollisuus hakea ja saada rooli, mutta myös epäily, että mitä roolilla oikein tarkoitetaan, ja onko kyseessä vain kiintiö. (Vodzogbe 8.3.2021.) Myös Ohanwe suhtautuu kiintiöihin negatiivisesti. Hän ei suostu siihen, että tarinaan kirjoitetaan ”kiintiömaahanmuuttajia” vain, jotta se näyttäisi ”paperilla hyvältä.” Hän kokee, että jos tummaihoisia näyttelijöitä palkataan kiintiönä ilman esimerkiksi riittäviä näyttelijäntaitoja, hän maksaa siitä myös itse menetetyillä töillä. (Ohanwe 7.7.2020.)

Helsingin Sanomien julkaisemaan artikkeliin aasialaisten kohtaamasta rasismista on haastateltu suomalaisthaimaalaisista Michelle Oreniusta, jonka mukaan suomalaisessa viihteessä ja kulttuurissa aasialaiset on esitetty ”joko maagisina, halukkaina, vähä-älyisinä seksityöläisinä, tai sitten rahanahneina suomalaismiehen vaimoina”. Orenius on opiskellut taidehistoriaa ja dramaturgiaa. Hän kertoo huomanneensa, että tyyppisessä televisiokäsikirjoituksessa valkoinen suomalainen lähtee myyttiseen Aasiaan ja vahvistaa sieltä käsin itä-länsi vastakkainasettelua. (Airola 2021.)

Televisiokriitikko Caroline Framkin mukaan aasialaisten miesten pilkkaaminen heikkoina ja epämiehekkäinä on erittäin yleistä. Aasialaisia naisia on pitkään typistetty epäinhimillisiin stereotyyppioihin: joko nöyriksi ja hiljaisiksi, tai aggressiivisen seksuaalisiksi objekteiksi, joiden ainoa tarkoitus on valkoisen miehen palveleminen. Elokvamaailmassa nämä mallit ovat yhä tunnistettavissa. (Framk 2021.)

Framk (2021) kertoo, että oli kyseessä sitten komedia, draama tai rikosaiheet, lähes jokaisessa lajityypissä voidaan käyttää aasialaisia seksityöntekijähahmoja tuomaan shokkiarvoa. Aasialaisille naisille harvoin kirjoitetaan riittävän inhimillisiä ja monitasoisia rooleja. Komediasa myös nojataan paljon siihen, että aasialaisuus on hahmon ”punchline” (kärki, huipentuma) ja komediallista itsessään.

GLAADin tutkimuksessa vuonna 2019 amerikkalaisissa prime time TV-sarjoissa esiintyneistä vakihahmoista 47 % oli POC-ihmisiä (GLAAD 2019). Suomessa toistuvien vastalause elokuvien ja sarjojen moninaisuutta vastaan tuntuu olevan se, että ”kun tummaihoisia ihmisiä on Suomessa niin vähän, miksi heitä pitäisi näkyä enemmän telkkarissa?” ja tähän kysymykseen olen joutunut vastaamaan itsekin usein. Vodzogben mukaan ei ole tarkoitus, että elokuvissa olisi vain POC-näyttelijöitä tai että he olisivat enemmistö. Suomessa asuu kuitenkin paljon ihmisiä eri etnisistä taustoista, ja siihen nähden representaatiota on tällä hetkellä erittäin vähän. Vodzogbe pohtii, että tämän tyyppisten kommenttien takana olevat ihmiset eivät ajattele sitä, että Suomessa on paljon muitakin kuin valkoisia ihmisiä. Esimerkiksi pääkaupunkiseudulla on varmasti erilaista verrattuna pohjoisempaan, ja kauempana asuvilla ihmisillä voi olla tunne siitä, ettei Suomessa asu juurikaan tummaihoisia, joten heitä ei tarvitse sen enempää edustaa. Vodzogben mielestä tämä kommentti myös sisältää oletuksen, että ihonvärillä on väliä, ja että henkilöllä on ongelmallinen suhtautuminen siihen, että esimerkiksi tummaihoisia ihmisiä olisi elokuvissa enemmän. ”Henkilöllä voi olla pelko siitä, että hänen näköisiänsä ihmisiä ei enää edusteta, eikä ymmärretä, että juuri tätä jotkut ihmisryhmät kokevat tällä hetkellä. Tähän sisältyy myös vallasta luopumisen kipeyttä.” (Vodzogbe 8.3.2021.)

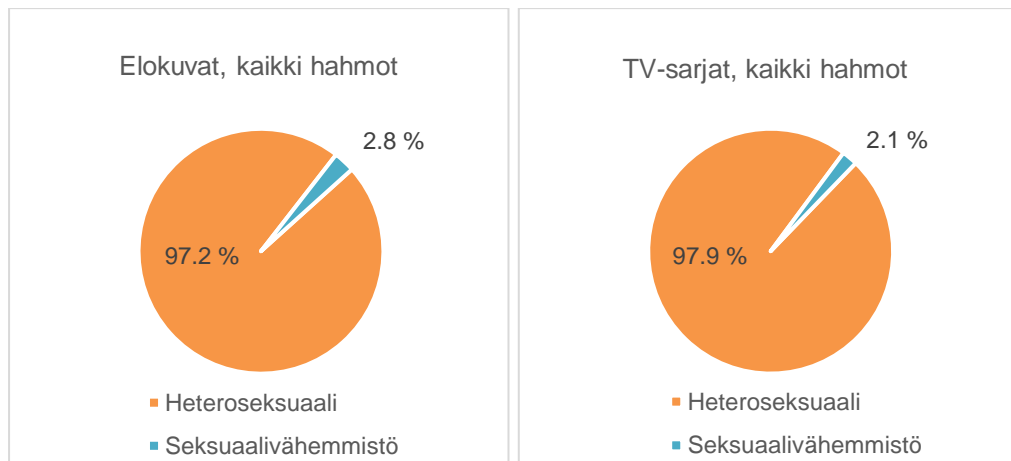
Vammaisuutta valkokankaalla tutkineen Richard Rieserin mukaan vallanpitäjät ovat usein tukeneet ennakkoluulojen kehittymistä, koska he ovat halunneet pitää yllä voimassa olevaa järjestystä. Tämä on yksi rasismien, seksismien ja vammaisiin kohdistuvan syrjinnän perussyistä, ja samalla tavalla syrjintä voi kohdistua myös naisiin sekä seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin. Rieser kertoo, että Britanniassa tehdyssä tutkimuksessa kävi ilmi, että yhteen vähemmistöryhmään ennakkoluuloisesti suhtautuvilla ihmisillä on muita todennäköisemmin ennakkoluuloja myös muita vähemmistöryhmiä kohtaan ja että ennakkoluuloiset asenteet muodostuvat keskeiseltä osaltaan televisio-ohjelmien vaikutuksesta. (Rieser 2004, 39–40.)

Vodzogbe (8.3.2021) pohtii olevansa erikoisessa positiossa tehdessään joitain asioita ensimmäisenä Suomessa. Se asettaa ison vastuun, sillä se miten hän itse toimii, puhuu tai ajattelee, ei tietenkään edusta kaikkia suomalaisia tummaihoisia näyttelijöitä. Vodzogbe on päässyt puhumaan kyseisistä aiheista useamman kerran kuluvan vuoden aikana eri medioihin ja alustoille. Hän on otettu, että mahdollisuuksia tähän on annettu, ja että hänen ajatuksiaan kuunnellaan. Hän ei kuitenkaan koe olevansa koulutetuin ihminen puhumaan, ja puhuu vain omista kokemuksistaan. Jos on yksi ainoista, joka saa tilaa ja näkyvyyttä jakaa kokemuksiaan ja ajatuksiaan, on siinä paljon paineita: Vodzogbe haluaa miettiä, millaisen tien hän jättää heille, jotka tulevat alalle myöhemmin. Myös Ohanwe (7.7.2020) kertoo tekevänsä töitä paitsi itsensä, myös tulevien sukupolvien vuoksi. Hän kokee, että mitä enemmän hän antaa palautetta, kehittää tarinoita ja tekee mieluisia rooleja, sitä enemmän niitä myös tulee, esimerkin kautta. Näin myös uuden sukupolven tummaihoisilla näyttelijöillä on vähemmän esteitä raivattavana.

4.3 Seksuaalivähemmistöt

Elokuvinna kaikaista hahmoista 2,8 % kuului seksuaalivähemmistöön, mikä tarkoittaa yhteensä 10 roolihahmoa. TV-sarjoissa seksuaalivähemmistöjä oli 23 hahmon verran, eli 2,1 %.

Seksuaalivähemmistöjen tilastoiminen on hankalaa, sillä etenkin pienemmistä rooleista ei yleensä käy ilmi hahmon seksuaali-identiteetti. Tässä tilastossa toimitaan niin, että jos hahmon seksuaali-identiteettiä ei tuoda esiin, hänen oletetaan olevan heteroseksuaali.



Kuvio 3: Seksuaalivähemmistöihahmojen määrä elokuvissa ja TV-sarjoissa

Setan Sohvi Hellsten (25.6.2020) kertoo, että yleinen näkökulma seksuaalivähemmistöihin valkokankaalla on maailma, jossa on ”pieni sateenkaareva häivähdys” jossain. ”Tuttu stereotypia on, että homous on jollain tapaa traagista: homo on rikollinen, mielisairas, kuten esimerkiksi ’psykoottinen lesbo’ tai muulla tavoin uhka heteroseksuaaleille, järjestykselle tai järjestelmälle. Homouteen yhdistetään usein jotain epänormaalia”, Hellsten pohtii.

Hellstenin mukaan sateenkaari-ihminen esitetään usein niin sanottuna ”magical queerina”, taianomaisena sateenkaarihahmona, joka on sivuhenkilö päähenkilön elämässä. Hän on letkeämpi ja elämään rempseämmin suhtautuva: kuin olisi pride joka päivä. Sateenkaariyhteisöön kuuluvia henkilöitä näytetään tavallisesti yksi kerrallaan. Yleensä yhteisön omaa kulttuuria ei näy, luonnollisesti jos tekijät eivät niihin itse kuulu. Sateenkaari-ihmisiin kohdistuu paljon syrjintää. Jos sateenkaari-ihmisistä kirjoitetaan aina yksi narratiivi, se vahvistaa stereotypiaa, että on vain yksi tapa olla vähemmistön edustaja, Hellsten kertoo. (Hellsten 25.6.2020.)

Hellstenin mukaan seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen näkymistä mediassa, elokuvissa ja esimerkiksi pelimaailmassa vastustetaan edelleen. Nämä vastustajat kokevat, että viihteen tulee olla tietynlaista. Kun se on vääränlaista, asiasta suututaan ja sanotaan, ettei haluta sotkea politiikkaa tuotteisiin tai viihteeseen. Sateenkaariasiat yhdistetään myös vasemmistolaisuuteen ja liberaaliin ”hapatukseen”, ja se on myös identiteettipolitiikkaa. Paheksutaan ”nykyajan liian pitkälle menemistä”. Hellstenin mukaan myös internetin ”oikeistotrollaajilla” on rutkasti aikaa, ja tämä saattaa vaikuttaa

tuotantoyhtiöiden päätöksiin, kun näyttää siltä, että vastustusta on paljon, kun nämä trollaajat meuhkaa kovimpaan ääneen. (Hellsten 25.6.2020.)

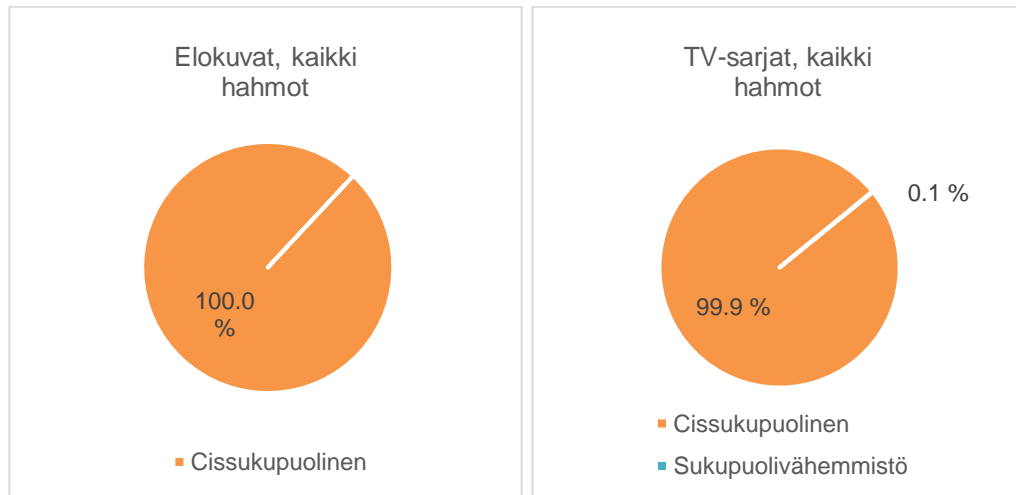
Hellstenin mainitsema traagisuus sateenkaari-ihmisten tarinoissa on tunnistettava teema. Seksuaalivähemmistöihmisten väliset romanttiset suhteet ovat usein joko salaisia, traagisia tai esitelty jollain tapaa ”likaisesti”. Esimerkkeinä tästä vuonna 2019 toimivat elokuva sekä TV-sarja, joissa oli sateenkaarihahmo päähenkilönä: Baby Jane ja Aktivistit. Baby Janessa päähenkilön lesbokumppanilla on vaikeita mielenterveysongelmia ja epäilyitä tyttöystävänsä seksuaali-identiteetistä. Aktivisteissa miespäähenkilö on auktoriteettiasemassa olevan miehen salainen rakastaja, ja heidän välistään seksuaalista kanssakäymistä kuvataan pimeällä, pölyisellä vintillä.

Etenkin Hollywood-tuotantojen kohdalla käydään tällä hetkellä keskusteluita myös näyttelijöiden seksuaali-identiteeteistä. Yhteisön toive on nähdä enemmän queer-näyttelijöitä näyttelemässä queer-hahmoja. Myös Hellstenin mielestä olisi mukavaa, että seksuaalivähemmistöihmisiä näytelisi julkisesti seksuaalivähemmistöön kuuluva näyttelijä: ”Esim brokeback mountainin tullessa hehkutettiin paljon sitä, kuinka hyviä he olivat näyttelemään homoja, ja on vaara, että keskustelu keskittyy siihen, kuinka hyvin enemmistöihmiset eläytyvät vähemmistöasioihin.” (Hellsten 25.6.2020.)

Vuonna 2019 modernina representaationa esiteltiin myös Aikuiset-sarjan toinen kausi, joka on kokonaisuudessaan sekä yleisön että kriitikoiden ylistämä menestystarina. Sen päähenkilönä nähdään Anna Airolan näyttelemä Oona sekä keskeisessä roolissa Elias Salosen näyttelemä Arttu. Artun hahmoa on pidetty erinomaisesti kirjoitettuna seksuaalivähemmistöihmisenä, joka nousee myös Hellstenin mieleen positiivisena esimerkkinä sateenkaarihahmosta. Salonen itse kertoo, että alusta asti oli tärkeää tehdä Artusta oma monipuolinen henkilönsä, eikä stereotyyppinen ja yksipuolinen kuori, ja tähän kiinnitettiin huomiota myös hahmon kehittämisessä ja harjoituksissa. Vaikka Salonen ei itse koe kuuluvansa seksuaalivähemmistöön, realistisella käsikirjoituksella ja samaistuttavalla näyttelijäntyöllä Arttu on monen seksuaalivähemmistön edustajan mielestä hyvä representaatio ja esimerkki moniulotteisesti rakennetusta sateenkaarihahmosta. (Salonen 16.3.2021.)

4.4 Sukupuolivähemmistöt

Elokuviissa ei esiintynyt yhtäkään sukupuolivähemmistön edustajaa. TV-sarjoissa esiintyi yksi sukupuolivähemmistön edustaja: Muunsukupuolinen Ruu TV-sarjassa Taisto muovista ja rakkaudesta.



Kuvio 4: Sukupuolivähemmistöjen määrä elokuvissa ja TV-sarjoissa

Transhahmoja on vähän, mutta niillä on pitkä historia mustavalkoelokuvista asti. Historiassa transsukupuoliset henkilöt on näytetty usein kummajaisina ja pilkan kohteina komediallisessa kontekstissa. Tällaisia hahmoja on tosin löydettävissä lähivuosiltakin. Tyypillisin transhahmo tai-henkilö mediassa on transnainen: transmiehet ovat paljon aliedustetumpia. Merkitystä ei ole pelkästään tilastoilla, numeroilla ja prosenteilla. On erittäin tärkeää mistä näkökulmasta hahmon tarina kirjoitetaan. Pahimmillaan stereotyyppit ovat haitallisia, jopa hengenvaarallisia vähemmistöjen edustajille. (Disclosure 2020.)

Kuka sitten "saa" näytellä transhahmoa? Hellstenin (25.6.2020) mukaan ei voida suoraan sanoa, että cissukupuolinen ei saa näytellä transhahmoa, mutta olisi hyvä, jos mietittäisiin vaihtoehtoja. Mikä on syy sille, että juuri joku tietty cissukupuolinen näyttelijä olisi tähän rooliin oikeampi valinta? Keskustelu on herkkä ja liittyy representaatioon: jos muutenkin näyttään tosi vähän, niin monesta tuntuu loukkaavalta, että ainoa tapa miten voidaan näkyä, on cissukupuolisen näyttelemänä. Hellsten pohtii, että usein jopa saatetaan korostaa, että näyttelijä on urhea, kun hän on nähnyt niin paljon vaivaa ollakseen uskottava transhenkilön roolissa. Voihan se olla iso vaivannäkö ja hieno

suoritus, mutta yksilöinä moni trans joutuu tekemään tietoista työtä miettiessään esiintymistään esimerkiksi siksi, että on tullut määritellyksi tytöksi syntymässään, ja olet mies. Jos käyttäytyy liian feminiinisesti, sanotaan ettei ole mies. Tietty tietoinen performatiivisuus on monelle ollut jotain, mihin he ovat olleet pakotettuja. Jos on joutunut esimerkiksi esittämään sitä oletettua sukupuolta nuorempana, on ymmärrettävää, että tulee ikävä tunne siitä, että näyttelijä ikään kuin vierailee hänen elämässään, Hellsten kertoo.

Myös muunsukupuolisuuden, joka sijoittuu trans-kattokäsitteen alle, sisältyy stereotyyppioita. Usein muunsukupuoliset esitetään mediassa joko androgyyneinä tai joltain feminiinisen ja maskuliinisuuden välistä, vaikka todellisuudessa sillä ei ole tekemistä fyysisen olemuksen kanssa.

Seksityö ja väkivalta ovat kansainvälisellä tasolla toistuva teema transhahmoissa. Se saattaa joltain osin heijastella todellisuutta: useissa maissa iso osa etenkin transsukupuolisista naisista ei saa muuta kuin seksityötä. Pro-tukipisteen mukaan negatiiviset asenteet transihmisiä kohtaan näkyvät myös seksityön maailmassa. Transnaiset ovat erittäin seksualisoituja, ja joutuvat häirinnän ja väkivallan kohteeksi jokapäiväisessä elämässään. (Pro-Tukipiste, 2018.)

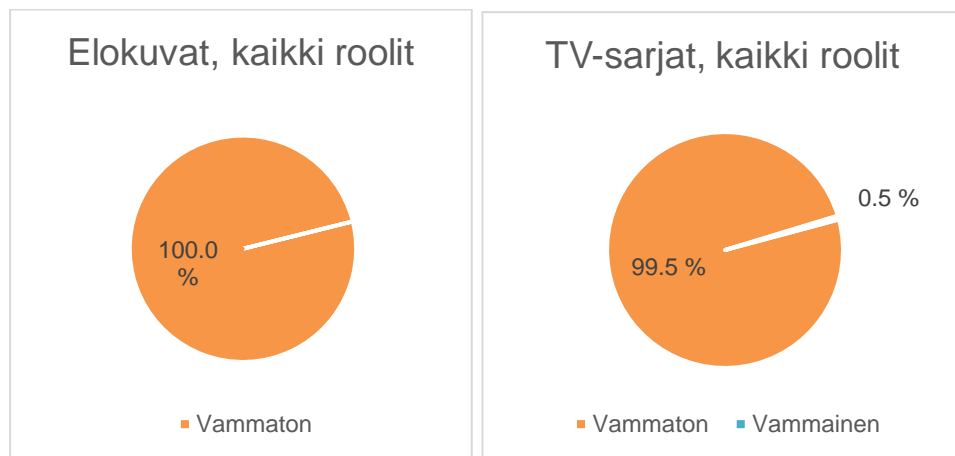
Seksityöhön sekä transihmisiin kohdistuvat ennakoasenteet lisäävät transnaisiin kohdistuvaa väkivaltaa, ja tilastollisesti heitä murhataan usein viharikosten uhreina. Tämä koskettaa etenkin ei-valkoisia transnaisia. Mielestäni tätä ilmiötä ei tarvitse vahvistaa näyttämällä transnaiset väkivallan uhreina myös valkokankaalla. GLAAD on tutkinut ja tilastoinut transhahmoja amerikkalaisissa TV-sarjoissa yli kymmenen vuoden ajan. Koko tältä ajalta on tilastoitu, että transhahmoista 40 % oli "uhrin" roolissa ja 21 % oli murhaajia, vihollisia tai pahoja henkilöitä eli "pahiksia." Seksityö on tilastollisesti transhenkilöille yleisimmin käsikirjoitettu ammatti: jopa joka viides transhahmo televisiosarjoissa tekee seksityötä. Myös transhenkilöihin kohdistuvaa vihapuhetta ja slurreja (rasistisia haukkumasanoja tai syrjiviä herjoja) esiintyi jopa 61 % tilastoiduista jaksoista ja tarinoista. (GLAAD.)

Miesten palkkaaminen transnaisten rooleihin on edelleen vallitseva toimintakulttuuri, joka tulee lopettaa. Asettamalla mies esittämään transnaista, se luo mielikuvan siitä, että transnaiset ovat todellisuudessa miehiä pukeutuneina naisiksi. Tämä taas suoraan lisää syrjintää, jopa väkivaltaa transnaisia kohtaan. (Disclosure 2020.) Valtaväestön ihmisen

asettaminen vähemmistörooliin asettaa myös mielikuvia siitä, millaisia nämä vähemmistöt ovat. Esimerkiksi transihmisten visuaalinen monimuotoisuus on laaja, kun taas elokuvamaailma on visuaalisesti romanttinen, ja näyttelijät ovat usein valmiiksi kauniita ja hoikkia. (Hellsten 25.6.2020).

4.5 Vammaiset

Elokuviissa ei esiintynyt lainkaan vammaisia hahmoja. TV-sarjoissa 1 % oli vammaisia, mikä tarkoittaa yhteensä kuutta hahmoa. Nämä kaikki olivat joko pien- tai sivurooleja.



Kuvio 5: Vammaisten hahmojen määrä elokuvissa ja TV-sarjoissa

Richard Rieser kertoo, että liikkuvan kuvan medioissa on esitetty toistuvasti vääristyneitä tulkintoja vammaisista henkilöistä. Näitä tulkintoja esitettiin jo varhaisissa mykkäelokuvissa, joissa vammaiset henkilöahmot olivat pilkan kohteena, tai heidät kuvattiin ilkeinä tai sääliävinä. Nykyisin vammattomat näyttelijät saavat vammaisten näyttelemisestä Oscar-ehdokkuuksia. Rieserin mukaan liikkuvassa kuvassa ei ole onnistuttu esittämään vammaisten henkilöiden elämää sellaisena kuin se todellisuudessa on. Kuvamedioitten vammaisuuteen liittämät negatiiviset mielikuvat ovat vääristyneisyydestään huolimatta alkaneet tuntua niin tutuilta, että ihmiset uskovat niiden ilmentävän vammaisten henkilöiden arkitodellisuutta. Vammattomat katsojat hyväksyvät median esittämät valheelliset kuvaukset ehdoitta, koska se on helpompaa kuin syvään juurtuneen erilaisuuden pelon kohtaaminen. (Rieser 2004, 12.)

Kynnys Ry:n Sanni Purhosen (29.1.2021) mukaan Suomessa ja kansainvälisesti vammaisia henkilöitä näkyy hyvin vähän mediassa. Ja silloin kun näkyy, he näkyvät usein stereotyyppisellä tavalla: vamman ympärille rakennetaan draamaa, hän on potilaana sairaalasarjassa tai vammaisen pitää parantua vammastaan. Se on jotain mikä Purhosta itse vammaisena ihmisenä ärsyttää: usein ei näe hahmoja, jotka esimerkiksi vain sattuisivat olemaan vammaisia ja olisivat muutenkin kiinnostavia ihmisiä, ja vamma olisi vain osa henkilöahmoa. Purhonen kaipaa tosielämää vastaavaa representaatiota: ”Kaikkihan me olemme erilaisia tyyppisiä omine vahvuuksinemme ja heikkouksinemme, oli vammainen tai ei.”

Rieserin mukaan vammaisuutta pidetään elokuvissa yleensä fyysisesti tai psyykkisesti epänormaalina tilana. Vammaisuus nähdään kehon tai mielen viallisuutena, jonka syynä on ruumiillinen, henkinen tai aisteihin liittyvä menetys tai pitkäaikainen häiriö. Yleisimmin kuvataan yksilön reaktiota vammaisuuteen, eli vammainen henkilö taistelee nujertaakseen vammansa, löytää parannuskeinon, saa sääliä osakseen, on passiivinen uhri tai janoaa kosta vanhan kaunan vuoksi ja muuttuu ilkeäksi ja hyökkääväksi. Yllä mainittu näkökulma vammaisuuteen tunnetaan lääketieteellisenä mallina. Lääketieteellisen mallin vaihtoehto on niin sanottu yhteiskunnallinen malli. Yhteiskunnallisessa mallissa vammaisuudella tarkoitetaan ympäristössä olevia rakenteellisia, sosiaalisia ja asenteista johtuvia esteitä, joiden vuoksi vammaiset henkilöt eivät voi toimia osana valtavirtayhteiskuntaa. (Rieser 2004, 13.)

Rieser kertoo, että on olemassa myös elokuvia, joissa vammaisia henkilöitä ei kuvata stereotyyppien kautta. Myönteisistä esimerkeistä huolimatta suurin osa vammaisia henkilöahmoja sisältävistä elokuvista käyttää vammaisuutta juonikeinona, mikä usein vahvistaa kielteisiä stereotyyppioita. Toisin sanoen vammaisuutta käytetään syynä, jolla voidaan selittää henkilöahmon luonnetta tai tekoja tai pyritään herättämään katsojissa tietynlaisia tunteita. Tästä aiheutuu kauaskantoisia seurauksia, jotka vaikeuttavat vammaisten elämää. (Rieser 2004, 14–17.)

Purhosen mukaan myös elokuvan tyylilajilla on merkitystä: josokuva on vaikka tietoisesti melodramaattinen tai ”ylivedetty” niin, että kaikki hahmot ovat melodramaattisia, niin luonnollisesti myös vammainen hahmo voi edustaa tätä tyylisuuntausta. Mutta jos arkipäiväisessä draamassa on yksi korostetun dramaattinen vammainen hahmo, joka on mukana vain vammansa takia, tämä on ongelmallista. Myös vammaisten esittäminen katkerina tai vaihtoehtoisesti aina iloisina ja ”pyhimysmäisinä”, tämä on stereotyyppien

vahvistamista. Elokuissa vammaiset näytetään usein positiivisina ja valoisina, ja vaikka nämä ovat positiivisia ominaisuuksia, ovat nekin stereotypioita. (Purhonen 29.1.2021.)

Vammaisuutta ei määritellä enää ensisijaisesti lääketieteellisenä eli medikaalisena tai sosiaalisena kysymyksenä vaan ennen kaikkea ihmisoikeuskysymyksenä (YK:n vammaissopimus, 2011). Purhonen (29.1.2021) kertoo, että vammaisuutta käsitellään elokuvissa usein nimenomaan lääketieteellisestä näkökulmasta. Hän ei omien sanojensa mukaan jaksa katsoa esimerkiksi sairaalasarjoja vammaisnäkökulmasta, koska niissä on usein medikaalinen parannusdiskurssi, jossa vammaisuutta kauhistellaan: ”Kamalaa, että hän on vammainen eikä tule kävelemään enää koskaan” tai ”kamalaa, että heille syntyy vammainen lapsi, mitä he nyt tekevät?”

Purhonen sanoo voivansa nauttia joskus myös jossain määrin stereotyyppisistä hahmoista: onhan stereotypiat olemassa myös, koska ihmiset viehättyvät niistä. Purhonen ottaa esimerkiksi James Bond-elokuvat, joissa useimmilla konnilla on jokin ruumiinvamma, mikä on yksi isoimmista elokuvakliseistä: ”Se että hahmo on jotenkin paha, manifestoituu hänen ruumiissaan.” Se on tietyllä tavalla erittäin vahingollinen ajatuskulku vammaiselle henkilölle, mutta ei kuitenkaan poista sitä, että Purhonen pitää Bond-elokuvia hauskana ja hyvänä viihteenä. Elokuva katsotaan silloin omilla säännöillä: Purhonen ei ajattele, että toimintaelokuvan pahiksen tarvitsee välttämättä olla realistinen henkilöahmo. Aihe ei siis ole täysin mustavalkoinen, vaikka stereotypiat koetaan useimmiten epämieluisiksi. (Purhonen 29.1.2021.)

Rieser on tehnyt kirjassaan havaintoja vammaisuudesta myös erilaisissa genreissä. Rieserin mukaan kauhuelokuvissa avainhenkilöllä on usein jokin vamma, ja näissä elokuvissa vamma on pahuuden ja julmuuden synonyymi. Jännityselokuvissa vammaisten henkilöahmojen kautta välitetään hieman toisenlaisia viestejä: vaikuttaa siltä, että jännityselokuvissa vammaisuus tarkoittaa viallista luonnetta tai uhrina olemista. Monissa vammaisuutta käsittelevissä draamaelokuvissa vammaisten henkilöahmojen avulla näytetään, miten vammautumisen aiheuttamasta henkilökohtaisesta tragediasta voi selviytyä. Tällaisissa elokuvissa on tavallista, että vammainen henkilö laitetaan tulemaan toimeen vammattomien tai normaaleina pidettyjen ihmisten ehdoilla. Vammaisen henkilöahmon kyky toimia näin saa aikaan myönteisiä tunteita vammattomassa katsojassa, kun taas henkilöahmon kyvyttömyys selviytyä vahvistaa kielteisiä ajatuksia ja herättää sääliä. Varhaisimmissa komediaelokuvissa vammaisia henkilöitä käytettiin yksikelaisten lyhytelokuvien huumoriosuuksissa, ja uudemmistakin

elokuvista löytyy vastaavia esimerkkejä. Henkilöhahmojen vammat ovat naurun aihe, kuten myös tilanteet, joihin he joutuvat. Vammaisia myös harvoin kuvataan seksuaalisina, tai seksuaalisesti aktiivisina ihmisinä. (Rieser 2004, 14–17.)

Purhosen (29.1.2021) mukaan lyhytkasvuisten roolittaminen ensisijaisesti fantasiasarjoihin on kansainvälinen ilmiö. Ja se on sama ilmiö kuin se, että lyhytkasvuisuudesta tehdään hahmon tärkein ominaisuus. On myös näyttelijöitä, jotka ovat ikään kuin nousseet tämän ilmiön yläpuolelle: Purhonen ottaa esimerkiksi näyttelijä Peter Dinklagen, ja hänen tähdittämän elokuvan Station Agentin sekä TV-sarjan Game of Thronesin. Jälkimmäinen sijoittuu fantasiamaailmaan, mutta Tyrionin hahmo on Purhosen mielestä kuitenkin kirjoitettu tavalla, jolla se tuntuu oikealta henkilöltä. Käsikirjoituksen laatu ja intentio hahmon takana vaikuttavat lopputulokseen paljon.

Purhosen puhuessa vammaisista näytelmäelokuviissa, vammaisen roolihahmo voi olla isokin: puhutaan Oscar-palkituista rooleista, joissa vammaisen pääsee vaikeuksien kautta voittoon ja ”voittaa” vammaisuutensa. Yleensä nämä hahmot ovat kuitenkin sellaisia, että näyttelijä ei ole itse vammaisen. Sanotaan, minkä Purhonen jossain määrin allekirjoittaa, että näyttelijöiden kuuluukin saada näytellä ihan minkä tahansa kaltaista hahmoa, ja näyttelijän muuntautumiskyky ja lupa siihen on tärkeää. Mutta ongelma on enemmän se, että vammaisille näyttelijöille ei useinkaan edes tarjota sitä mahdollisuutta koekuvaukseen saakka. (Purhonen 29.1.2021.)

5 Diversiteetti yhteiskunnassa ja mediassa

5.1 Diversiteetin merkitys

”Maailma ei ole vain yhden näköinen, joten miksi näytettäisiin vain yhden näköisiä ihmisiä?” Vodzogbe pohtii. Itsensä näköisten ihmisten näkeminen elokuvissa ja sarjoissa tuntuu hänestä hyväksynnän merkiltä. Hän ei esimerkiksi nuorempana osannut nähdä erilaisuuttaan rikkautena, vaan kyseenalaisti, miksi hänellä on kiharat hiukset ja tietyn värinen iho. Kun mediassa näkee enemmän diversiteettiä, myös enemmistö ymmärtää, että ihmiset ovat erilaisuuksineen tasa-arvoisia, ja ymmärrys lisääntyy molempiin suuntiin. (Vodzogbe 8.3.2021.)

Ohanwen (7.7.2020) mukaan diversiteetti on tärkeää, koska se on totta: maailma ja Suomi muuttuu, ja on totta, että Suomessa asuu esimerkiksi somalitaustaisia ihmisiä, jotka puhuvat vain suomea. Se, että sitä ei oteta huomioon, on taitojen käyttämättä jättämistä, kun halutaan ”säätää” tiettyjä rooleja tietyille näyttelijöille, esimerkiksi silloin kun säästetään maahanmuuttajien roolit tummaihoisille näyttelijöille. Silloin ei Ohanwen mukaan katsota teoksen parasta tai käytetä parhaita olemassa olevia resursseja. Stereotyyppiset roolit ovat Ohanwen mielestä yksinkertaisesti tylsiä, laiskoja ja ”huonoa telkkaria”. Nämä roolit voivat myös negatiivisesti vaikuttaa tiettyjen ihmisryhmien asemaan.

Rieserin mukaan medioihin sisältyy kuvien lisäksi valtava ja jatkuvasti kasvava visuaalinen sanasto, joka ei pohjautu todellisuuteen, mutta vaikuttaa voimakkaasti katsojien tietoisuuteen. Pohjimmiltaan kuvilla on suuri vaikutus tunteisiin, käyttäytymismalleihin ja kulttuuriin ja siihen, miten suhtaudumme ympäröivään maailmaan. Elokuvantekijöiden luomat kuvasarjat peilaavat moniulotteisesti ihmisten käsitystä moraalista ja minuudesta. Elokuvantekijät heijastavat ja vahvistavat yhteiskunnassa vallitsevia stereotyyppioita. (Rieser 2004, 11.)

Eräs lause sai Sipolan pysähtymään diversiteettiaiheiden äärelle: ”On vaikea tulla joksikin, mitä ei näe.” Hänen mukaansa representaation ytimessä on kyse uusista sukupolvista, heidän näkemästään esimerkeistä ja maailmankuvasta. Kaikki elokuvat ja TV-sarjat ovat tekijänsä näkemys ihmisyydestä ja ihmisenä olemisesta. Jos näkemys on suppea, se on jo itsessään valinta jatkaa tietynlaisen kuvan luomista, joka ei ole enää paikkaansa pitävä tai realistinen. Tähän liittyy Sipolan mukaan sekä se mitä nähdään

kameran edessä, että keitä on kameran takana ja työryhmässä. Jos Sipola kokee voivansa jotenkin edesauttaa seuraavan tekijäsukupolven monipuolistamista, hän näkee typeränä jättää se mahdollisuus käyttämättä. (Sipola 8.6.2020.)



Kuvio 6: Ruskeat tytöt. Havainnollistava kuvio stereotyyppisistä roolituksista elokuvissa ja TV-sarjoissa

Yle Draaman tilaaja Erkki Astala keskusteli hiljattain elokuvatiiminsä kanssa siitä, että Ylen elokuvatarjonta on hyvin eteläsuomalaista, keskiluokkaista ja valkoihoista. Astalan mukaan voi olla iso osa suomalaisista, jotka eivät tunnista itseään tästä keskivertotarinasta. Pitkään elokuvantekijät ovat olleet juuri kaikkea edellä mainittua, ja lisäksi pitkään myös miehiä. Stereotyyppisyys ei silloin liity pelkästään jollain tavalla valtavirrasta poikkeaviin henkilöihin, vaan myös valtavirran henkilöihin. Jos elokuvassa on valkoinen, keskiluokkainen, espoolainen pariskunta, joka asuu kauniissa talossa mutta jonka avioliitossa on ongelmia, on sekin stereotypia. Kuitenkaan tätä elokuvaa katsovat espoolaiset eivät välttämättä koe tätä stereotypiaa häiritseväksi, koska sitä katsotaan valta-asemasta käsin. Mutta se, että maailmassa yleisestikin ehkä on

valtavirtaelokuvassa tapana esittää stereotyyppisiä henkilökuvia, varmaankin liittyy ajatukseen, että silloin ne stereotyyppiat toimivat suurelle yleisölle. (Astala 23.6.2020.)

Rieserin mukaan valta on aina jakautunut epätasaisesti yhteiskunnassa ja maailmassa, ja liikkuva kuva heijastelee vallanjakoa samoin kuin muut kulttuurituotteet. Useimmissa maailman yhteisöissä yhteiskunnallinen asema, varallisuus, etuoikeudet, koulutus ja ammatti rajoittavat korkeampaan sosioekonomiseen luokkaan pääsyä. Lujat sosiaaliset rakenteet pysyvät maailmanlaajuisesti suurimmaksi osaksi muuttumattomina ja hyödyttävät ainoastaan yhteisön vaikutusvaltaisia jäseniä, kun suurin osa ihmisistä elää köyhyydessä. Liikkuvan kuvan kautta tavalliset ihmiset saavat kurkistaa vaikutusvaltaisen vähemmistön elämään ja unelmoida vastaavanlaisen elämäntyylin saavuttamisesta. Mediassa esitetyt kuvat vahvistavat samalla käsitystä siitä, miksi tavallisilla ei ole oikeutta odottaa tasa-arvon toteutuvan. (Rieser 2004, 39.)

5.2 Valta ja vastuut

Astala kertoo tilaajana käyvänsä tuottajien kanssa sisältökeskustelua ja antavansa palautetta, jos tuottaja itse sitä haluaa. Palautetta ei kuitenkaan tyrkytetä tai vaadita, että palautteen mukaan toimitaan. Astala kertoo periaatteensa olleen pitkään se, että keskustelua käydään pehmein vaikutuskeinoin. Hän on pyrkinyt kiinnittämään tekijän huomion esimerkiksi siihen, jos tarinan ihmiskuva tai näkökulmat ovat liian yksipuolisia. Astala on kuitenkin huomannut, että pehmeä lähestymistapa ei aina johda tuloksiin, mutta uskoo lisääntyneen keskustelun tuovan lisää tuloksia. ”Meillä on avainrahoittajana tietysti mahdollisuus ja velvollisuus kiinnittää tuottajan huomio moninaisuuskysymyksiin, mutta missä määrin meidän 15 % rahoitusosuus, tai mikä tahansa rahoitusosuus antaa oikeuden esittää vaatimuksia tekijöille? Se on hankala kysymys, johon minulla ei ole vastausta. Yleisesti ottaen mielestäni rahoittajien ei pidä esittää suoria vaatimuksia sisällön suhteen. Sisällön tulisi olla tekijöiden käsissä.” Astala kertoo Suomessa vallitsevasta perinteestä, jossa tekijät kokevat rahoittajien esittävän liikaa vaatimuksia, mutta toisaalta rahoittajat ovat varovaisia menemästä liikaa tekijän ja tuottajan tontille. Varautuneisuus esimerkiksi moninaisuuskeskusteluissa liittyy paljolti siihen, että roolien rajoja ei ylitetä. Tekijä pyrkii varjelemaan omaa tekemistään, ja rahoittaja välttää tekemästä sisällön kehittämistyötä. (Astala 23.6.2020.)

Sipolan mukaan vastuu jakautuu kaikille, myös yleisölle. Hänen mukaansa hyvin harva tarina tulee kerrotuksi, jos uskotaan ettei sillä ole mitään yleisöä. Hän nostaa Kelet-dokumenttielokuvan esimerkiksi siitä, että jokin produktio saa odottamattoman kiinnostuneen vastaanoton ja vahvistaa uskoa siitä, että tämän kaltaiset elokuvat kiinnostavat ihmisiä jatkossakin. Sipola mainitsee vaikutusvaltaisiksi ihmisiksi elokuvien ohjaajat ja televisiosarjoissa niin sanotut showrunnerit, jotka ovat sarjasta riippuen yleensä käsikirjoittajia, ohjaajia, tuottajia tai näiden kolmen yhdistelmiä. Sipolan mukaan heillä, joilla on produktion absoluuttinen taiteellinen visio, on tilanteessa, jossa sarjasta tulee hyvin suosittu ja tilaajilleen tärkeä, paljon valtaa tehdä hyvinkin omia päätöksiään. Myös yleisö on tällöin valmiimpi ottamaan vastaan jotain uutta, kun se on ”käärity vanhan ja tutun kääreeseen.” (Sipola 8.6.2020.)

Puhuttaessa ”portinvartijoista” eli päättävistä tahoista, Malkan (30.6.2020) mielestä portinvartijoita ovat monet tahot aina elokuvakoulun tuottajista elokuvan rahoittajiin. Malkan mukaan rahaa ja mahdollisuuksia erilaisille tuotannoille kyllä annetaan, mutta valtaa ei ole samalla tavalla jaossa. Hän vertaa tätä skenaariota kakkuun, josta annetaan yksi siivu kerrallaan, mutta lisää ei kannata yrittää saada: ”Firmaan sinut voidaan palkata, mutta et tule koskaan olemaan suuromistaja tai päättävä ihminen siinä.” Suomessa rahoittajia on suhteellisen vähän, joten portinvartijat ovat tietyllä tapaa yksilöitä. Kun puhutaan rakenteellisesta rasismista ja rakenteellisesta epätasa-arvosta, puhutaan tavoista ja reiteistä, joilla tietyt ihmiset ovat nousseet ja päässeet valtaan: minkälaisen systeemin kasvatteja he ovat, ja millaisia arvomaailmoja valitsevat tahot kannattavat, Malka kertoo.

Malka kokee, että suurimmalla osalla päättäjistä on hyvät aikomukset ja tarkoitusperät, ja että he pyrkivät avaamaan ja parantamaan alaa. Hän kuitenkin toivoisi, ettei sisällön ja sanoman muotoon puututtaisi liikaa. Hän on esimerkiksi ollut tilanteessa, jossa tilaaja tai rahoittaja on ollut mielissään siitä, että produktiossa esiintyy vähemmistön edustajia, mutta kun heidän tarinansa on haluttu kertoa kyseiselle yhteisölle totuudenmukaisella tavalla, se on ollut tilaajalle liian raflaavaa. Silloin vähemmistön ääni viedään. (Malka 30.6.2020.)

5.3 Inklusiivisempi taiteellinen johto

Yritystä tai projektia voidaan kuvata pyramidina, jonka pohjalla ovat toteuttavat työntekijät, ja huipulla johtajat, omistajat ja päätöksentekijät. Tässä yhteydessä pyramidin alapäässä voisivat olla työryhmän osalta eri osastojen assistentit, ja esiintyjistä avustajat ja pienten roolien näyttelijät. Huipulla taas ovat esimerkiksi ohjaajat ja pääroolien näyttelijät. Inklusiivisuutta ei voi lisätä lisäämällä monimuotoisuutta vain pyramidin alimpiin osiin: osiin, jotka ovat matalimmin palkattuja ja sisältävät vähiten taiteellista tai tuotannollista päätösvaltaa.

Malkan (30.6.2020) mukaan se, että pöytä on täynnä valkoisia heteroita ja pöytään otetaan yksi tuoli lisää, ei ole diversiteettiä. ”Jos saat vähemmistön edustajana kerran kutsun linnanjuhliin, pitää olla kiitollinen kutsusta ja seuraavana vuonna on jonkun toisen vuoro. Valkoiset ja valtavirtaimiset päättävät kuka kutsutaan diversiteettipöytään seuraavaksi. Tällaisen sanominen ääneen herättää paljon defensiivisiä tunteita, sillä kukaan ei halua ajatella olevansa mukana epäoikeudenmukaisessa systeemissä.” Malka toteaa. Malkan esimerkkiä voisi kuvailla tokenismiksi, eli vähemmistöryhmien osallistamiseksi ja mukaan ottamiseksi vain, että yritys tai projekti näyttäisi monimuotoisemmalta esimerkiksi syrjäntäkohon välttämiseksi. Todellisuudessa tokenismi ei lisää monimuotoisuutta tai vähemmistöryhmien vaikutusvaltaa.

Astala kertoo tiimiinsä kuuluvan itsensä lisäksi yksi valkoihoinen miesoletettu ja kuusi valkoihoista naisoletettua, kaikki enemmän tai vähemmän keski-ikäisiä. Rajoittuneisuudesta tässä suhteessa ollaan tietoisia, ja sitä joskus pidetään esilläkin. Useimmille valkoisille keskiluokkaisille valkoinen keskiluokkainen maailma on tuttu. Voi olla, että tunnetaan jonkinlaista varautuneisuutta siitä, että lähdetään kuvaamaan henkilöä tai maailmaa, joka ei ole kovin tuttu, Astala pohtii. ”Tämä ei tietenkään pidä paikkaansa, kun tehdään elokuvaa Suomen sodista, mutta pannaan se nyt sivuun sikseen.” (Astala 23.6.2020.)

Malkan mukaan muutokset asenteisiin lähtevät jo koulujen opinto-ohjaajista lähtien: Suomessa on tutkittu, että esimerkiksi somalitaustaisille nuorille ehdotetaan työtä bussikuskina tai hoitoalalla. Ajatellaan, että se on realistinen urapolku, ja että nuori saa tällä tavoin jalansijaa suomalaiseen yhteiskuntaan eikä syrjäydy. Malkalla ei ole yhtä, selkeää vastausta siihen, miten eritaustaisia ihmisiä saataisiin kouluttautumaan elokuva-alalle tai näyttelijäksi. (Malka 30.6.2020.)

6 Diversiteetin kehittäminen

6.1 Kuka saa kirjoittaa?

Kysyin kaikilta haastattelemiltani henkilöiltä yhden saman kysymyksen: Kuka ”saa” kirjoittaa vähemmistöjen tarinoita? Asettelin kysymyksen tarkoituksella hieman provosoivaan muotoon: mediassa useimmin näkemäni argumentti kyseisissä keskusteluissa on että ”kukaan ei saa enää nykypäivänä tehdä mitään”. Vastaus kysymykseen oli lähes poikkeuksetta sama: ei ole kyse siitä, kuka saa tai ei saa kirjoittaa, vaan siitä, miten sen tekee: Onko kirjoittajalla tarpeeksi tietoa valitsemastaan aiheesta, osaako hän kertoa tarinan autenttisesti, millaisia resursseja kirjoittajalla on käytössään, mikä kirjoittajan motiivi on ja miten se välittyy katsojalle?

Malkan (30.6.2020) mielestä valkoisella henkilöllä on oikeus tehdä tutkimusta, taustatyö ja kirjoittaa fiktiivinen hahmo ihan kenestä ja minkä värisestä vain, mutta sanoo sen vaativan ponnistelua, kyseenalaistamista ja kriittisyyttä. Jos seksuaalivähemmistöistä kertovalla projektilla on vaikka kaksi käsikirjoittajaa, ohjaaja, kaksi tuottajaa ja viisi näyttelijää, ja kukaan taiteellisesti vastuullisista ei kuulu seksuaalivähemmistöön, niin se on Malkan mielestä ongelmallista. Hänen ideaalimaailmassaan kaikki voisivat kertoa kenen tahansa tarinoita fiktiossa, ja kysymys on siitä, mitä kirjoittamista ihmisistä tietää, onko tarina kertomisen arvoinen ja miltä kokemuspohjalta kirjoittaa. ”Jos valkoinen ihminen haluaa tehdä tarinan mustasta muusikosta, ja lisää tarinaan ystävyuden valkoisen ihmisen kanssa, miksi hän tekisi valkoisesta henkilöstä päähenkilön, jos häntä kiehtoo mustan muusikon uskomaton tarina? Tarvitseeko maailma uuden tarinan, jossa päähenkilö on valkoinen, vaikka aihe, teema ja inspiraatio on mustasta kulttuurista?” Malka pohtii.

Myös Vodzogben mukaan lähtökohtaisesti kuka vain voi kirjoittaa käsikirjoituksia vähemmistöistä. Jos tarina käsittelee arkaa aihetta tai vähemmistöasemaa, on tärkeää kuvata heitä tässä ajassa niin kuin he haluavat tulla kuvatuksi, ilman stereotyyppien korostamista. On tärkeää tehdä taustatyö kunnolla, tai esimerkiksi työstää käsikirjoitusta yhdessä aiheen tuntevan henkilön kanssa. Jos kirjoittaa vain omien oletusten varassa, todennäköisesti vain vahvistaa jotakin stereotyyppiä. Vodzogben mielestä on myös tärkeää selvittää, miksi kirjoittaa juuri kyseisestä aiheesta: mikä on intentio ja motiivit työn taustalla? Hän pohtii, että jos enemmistöihmiset eivät voi kertoa vähemmistöjen tarinoita, tulevatko ne tarinat kerrotuksi ollenkaan. Tekijän on myös oltava valmis

ottamaan vastuu teoksestaan. Jos teos on loukkaava, se saa kritiikkiä tai ei menesty. Tekijä on silloin tehnyt tietoisesti valinnan tehdä produktio aiheesta, josta ei ehkä tiedä tarpeeksi, ja on pystyttävä seisomaan oman työn takana. (Vodzogbe 8.3.2021.)

Mika Waltari kirjoitti Sinuhe Egyptiläisen, mikä ei Sipolan mukaan "olisi enää ok". Tietyillä ihmisillä on oikeus kertoa tiettyjen ihmisten tarinat, ja yhteiskunnassa on ymmärretty, että tässä on käytettävä järkeä ja harkintaa. Samalla on Sipolan mukaan huomioitava se, että esimerkiksi Suomessa on paljon rodullistettuja ihmisiä "joiden nimi on Matti tai Maija, jotka ovat kasvaneet Kempeleessä, ja joiden identiteetissä ei ole mitään muuta kuin suomalaisuutta: saunaa, kaljaa ja lätkää. Ja se saa ja sen pitää näkyä". Jos Sipola kirjoittaisi täysin omista kokemuksistaan, se ei tarkoita, etteikö tässä maailmassa olisi useita rodullistettuja ihmisiä, joille se tarina on samaistuttava tai tuttu. Samalla kun halutaan lisätä monimuotoisuutta roolitukseen, on pidettävä järki päässä, ettei käy kuten Sipola kuuli eräässä rikossarjan castingissä käyneen: puukottavan huumeidenkäyttäjävarkaan roolin koekuvauksissa oli pelkkiä rodullistettuja miehiä. (Sipola 8.6.2020.)

6.2 Näyttelijänkoulutus ja koekuvaukulttuuri

Jos Suomen kontekstista puhutaan, niin Purhosen (29.1.2021) mukaan esimerkiksi liikuntavammaisen henkilön on toistaiseksi vielä hyvin vaikeaa saada muodollista näyttelijänkoulutusta. Tämä johtuu Purhosen mukaan siitä, että pääsykokeet ja opiskelu on esteellistä ja tietyille fyysisille oletuksille rakentunutta: "Siinä on aika monta estettä ylitettäväksi, jos ei edes pääse sinne näyttelijänkoulutukseen." Suomessa tämä on vielä korostunut enemmän, ja televisionäyttelijöilläkin on usein teatterikorkeakoulutausta. Tätä koulutusta pitäisi Purhosen mukaan saada tasa-arvoisemmaksi.

Purhonen kertoo, että Kynnys ry on tehnyt paljon tutkimusta vammaisten asemasta esimerkiksi koulutuksessa, sekä haastatellut oppilaitosten johtohenkilöitä. Vielä muutamia vuosia sitten Teatterikorkeakoulun silloinen rehtori sanoi suoraan, että "kyllähän tänne voi fyysisesti vammaisen henkilö hakea, mutta ei varmasti pääse sisään." Tämän jälkeen keskustelua on alettu käymään kovempaan ääneen. Purhonen toivoo tilanteen olevan tänä päivänä parempi, sillä polku ammattinäyttelijäksi on muutenkin kivisempi vammaiselle nuorelle. (Purhonen 29.1.2021.)

Teatterikorkeakoulun hakuohjeissa ja arviointikriteereissä ei ole mainintaa fyysisistä odotuksista. Taideyliopiston nettisivuilla listattujen kriteerien mukaan näyttelijäntaiteen koulutusohjelman valinnoissa kiinnitetään huomiota muun muassa motivaatioon sekä soveltuvuuteen alalle ja korkeakouluopintoihin. (Taideyliopisto.)

Teatterikorkeakoulun näyttelijäntaiteen professori Elina Knihtilä vastasi sähköpostitse kysymyksiini liittyen näyttelijäntaiteen koulutusohjelmaan ja valintakokeisiin. Hän kertoo, että Teatterikorkeakoulun näyttelijäntaiteen koulutusohjelmassa on käynnistetty kolmivuotinen hanke, jonka tutkimuskysymys on seuraava: Kuinka näyttelijäntaiteen koulutusohjelman valintakokeita voisi kehittää läpinäkyvyyden, saavutettavuuden ja taiteellisen/taidepedagogisen jakamisen näkökulmista? Saavutettavuuden näkökulma avaa sitä, millaista näyttelijänopintoihin valittavien diversiteetti on, ja kuinka sitä saataisiin lisättyä. Nämä kysymykset kytkeytyvät representaation kysymyksiin, joilla on laajempaa kulttuurista ja yhteiskunnallista merkitystä, Knihtilä kertoo. Knihtilän mukaan tärkeensä nähden taideopiskelijoiden valinnat ovat ilmeisen alituttu aihe, ja näyttelijänkoulutuksen valintakokeista on huomattavan vähän aiempaa tutkimusta. Hän uskoo, että tutkimuksella tuotettavalla tiedolla lienee laajempaa kiinnostavuutta sekä Suomessa että kansainvälisesti. Knihtilän mukaan liikuntavammaisella on mahdollisuus osallistua valintakokeisiin ja päästä opiskelemaan näyttelijäntaiteen koulutusohjelmaan. Valintakokeissa ja opetussuunnitelmassa on olemassa fyysisiä opetussisältöjä, joita tällöin räätälöitäisiin hakijan tai opiskelijan mukaan. (Knihtilä 29.3.2021.)

Sipolan (8.6.2020) mielestä kameranäyttelijyyteen ei ole koulutusta. Hänen mukaansa Teatterikorkeakoulusta ei valmistu kameranäyttelijöitä, vaan teatterinäyttelijöitä, ja jos he ovat hyviä myös kameran edessä, se on useammin sattumaa kuin heidän koulutuksensa tulosta. Suomessa kukaan ei kouluta kameranäyttelijöitä, joten kuka tahansa, joka on hyvä kameran edessä, on Sipolan mielestä kameranäyttelijä. Tämä tarkoittaa sitä, että kameran eteen valittavien roolihenkilöiden moninaisuuteen liittyviä valintoja on huomattavasti helpompi tehdä, kun taas muussa työryhmässä vaatimus tiettyyn pätevyyteen, joko koulutuksen tai työkokemuksen kautta, on huomattavasti korkeampi. Sipola ei aseta näyttelijänkoulutuslaitoksille minkäänlaista vastuuta omien produktioidensa roolittamisesta, ja sanoo sen olevan omaa laiskuuttaan, jos hän ei pysty löytämään hyvää monipuolista näyttelijäporukkaa muualta: ”Ongelma ei ole, että Teatterikorkeakoulu ei ole ottanut eritaustaisia ihmisiä opiskelemaan, päinvastoin: jos sinne valitaan opiskelijaksi, henkilö on viisi vuotta pois käytöstä pitkiin produktioihin.”

Sipolan mukaan on toki helppoa antaa koulujen tehdä ”ennakkovalinta”, ja toisaalta näyttelijäopiskelijoihin nojaaminen kertoo myös roolituksen vähäisistä resursseista.

Viime vuosien aikana Sipola on havainnoinut, että näyttelijöitä tulee yhä enemmän erilaisista suunnista: joillain on tanssijan tai muusikon koulutus, osalla ei mitään koulutusta. Sipola ottaa esimerkiksi Mimosa Willamon: ”Hänelle olisi varmasti hyvin vierasta mennä Teatterikorkeakouluun, mutta Jussi-palkinnoista voi päätellä, että hän on yksi tämän hetken kirkkaimmista kameranäyttelijätähdistä. Hän on erinomainen kameran edessä, mutta jos hänet heitettäisiin Kansallisteatterin suurelle näyttämölle, saattaisi takarivi olla ihmeissään erilaisesta näyttelijäntyöstä.” Sipolan mukaan on monia, jotka ovat hyviä molemmissa, ja heitä, jotka ovat hyviä jommassakummassa. Hän ei tarkoita tätä piikkinä näyttelijäkouluja kohtaan, vaan toteamus on, että esimerkiksi Teatterikorkeakoulussa kameratyöskentely on vain sivujuonne koulutuksessa. Kun Sipola itse opiskeli ohjaajaksi Taideteollisessa korkeakoulussa, Teatterikorkeakoulussa opiskeltiin koko kandi- ja maisterivaiheessa kameranäyttelemistä vain kuusi viikkoa: ”Nyt sitä on kuulemma kaksi viikkoa lisää.” (Sipola 8.6.2020.)

Myös Malka uskoo, että eritaustaisia esiintyjä kyllä löytää, jos osaa etsiä oikeilla keinoilla. Malkan työryhmä etsi ”ei kantasuomalaisen näköistä” naista supisuomalaiseen rooliin, ja koekuvaukseen tuli valtava määrä hakemuksia. Hakijat kertoivat, etteivät olleet pitkään aikaan hakeneet mihinkään, kun poc-ihmisille tarjotut roolit ovat olleet maahanmuuttajia, turvapaikanhakijoita, musliminainen, joka esitetään miehen uhrina, seksityöntekijä tai eksotisoitu hahmo tuomaan ”lisämaustetta” produktion. Monet hakijat eivät olleet koskaan päässeet näyttelemään suomalaista, vaikka he olivat itse toisen ja kolmannen sukupolven suomalaisia, jotka eivät olleet missään muualla asuneetkaan. (Malka 30.6.2020.)

Sipolan mukaan niin sanotulla selftape-kulttuurilla on ollut todella positiivia vaikutuksia. Selftape on itse kuvattu koekuvausvideo, johon roolitusta tekevä henkilö antaa ohjeistuksen ja esimerkiksi kohtauksen, joka tulee näytellä. Se on lyhyt video, jonka tehtävä on esitellä osaaminen ja persoona roolittajalle. Selftapea käytetään monesti silloin, kun henkilö ei pääse tulemaan koekuvaukseen, tai sillä voidaan korvata koekuvaus aikataulusyistä. (Helsinki casting.) Sipolan mukaan ”vielä viisi tai kymmenen vuotta sitten ehti juuri ja juuri nähdä 30 ihmistä pääroolien koekuvauksessa, jos todella paiski hommia, ja 50 ihmistä jos oli aivan sekaisin. Nyt yhtä roolia varten voi katsoa 200

selftapea eikä tule edes hiki.” Tämä antaa mahdollisuuden koekuvata paljon hyvin erilaisia ihmisiä, sillä koekuvaukseen uponnut kustannus on pienempi. (Sipola 8.6.2020.)

6.3 Katsojat

Keskustellessa katsojaluvuista, Sipola puhuu ”Speden perinnöstä” ja komediaelokuvista, jotka vetoavat ”alimpaan mahdolliseen nimittäjään” ja keräävät puolen miljoonan katsojan yleisöjä elokuvateattereihin. Samalla televisiosarjojen ja elokuvien kohdalla ei olla koskaan eletty väylien ja esityskanavien rikkautta, mitä elämme juuri nyt. Sipolan mukaan yleisö fragmentoituu tavalla, jota ei olla koskaan aikaisemmin koettu. Yhtäkkiä tilaajalle voi olla täysin järkevää tilata TV-sarja tai yksittäinen 45 minuuttinen fiktio tai dokumentti, jonka katsojakunta on vain 5000–10 000 ihmistä. Se on niin pieni määrä, että Sipolan mukaan vielä kymmenen vuotta sitten kukaan ei olisi tehnyt sellaiselle määrälle muuta kuin teatteria Helsingin keskustassa. Mutta nyt ekonomia on muuttunut: jos niistä 10 000 ihmisestä saa kuukausimaksulliselle palvelulle 5000 maksavaa tilaajaa, on erittäin kannattavaa toteuttaa kyseinen produktio. (Sipola 8.6.2020.)

Diversiteetin näkökulmasta Sipola (8.6.2020) kokee työn olevan kesken, ja prosessin olevan käynnissä. Tällä hetkellä kartoitetaan uutta maailmaa, ja myös tilaajat ovat samassa prosessissa, jossa vasta nyt aletaan ymmärtää millä tienataan rahaa, kun ei myydäkään pelkkiä mainoksia, vaan se raha tulee jostain muualta. Tämän lisäksi on verorahoitteinen Yle, jossa on sukupolvenvaihdos ja kulttuurisen roolin uudelleen arviointi käynnissä, mikä liittyy poliittiseen ristipaineeseen, Sipola pohtii.

”Ansaintalogiikka on siis muuttunut siitä, että enää ei tarvitse eikä välttämättä edes kannata hakea suurinta mahdollista yleisöä jollekin lauantai-illan Bumtsibumille, jossa mainospaikasta voi pyytää järkyttäviä summia” Sipola toteaa. Hyvin vähissä ovat sellaiset asiat, joiden äärelle koko Suomi kokoontuu, Linnan juhlia ja jääkiekon MM-finaalia lukuun ottamatta. Yleisön rahat pitää kerätä muualta, ja tähän Sipolan vastaus on kuukausimaksut. Kun puhutaan kuukausimaksullisista palveluista, on tutkittu, että suurin osa ihmisistä suostuu maksamaan kolmesta kuukausimaksullisesta palvelusta kerrallaan, joten kilpailu muodostuu sen ympärille, mitkä kolme katsoja valitsee. Tähän sisältyy isot suoratoistopalvelut kuten Netflix ja HBO, ja niiden kintereillä esimerkiksi Cmore, Ruutu ja Elisa Viihde. Sipola kertoo, että ansaintalogiikka on muuttunut sellaiseksi, mitä kukaan ei vielä täysin hahmota, ja tilaajilla on paine saada rahansa

takaisin. Sipolan mukaan tällä hetkellä keskeistä tuntuu olevan se, mistä saada uusia tilaajia palvelulle, ja miten saa pidettyä kiinni jo olemassa olevista tilaajista. (Sipola 8.6.2020.)

7 Päätelmät

Kolme vuotta sitten raitiovaunupysäkin valotaululla loistanut Mamma Mia! -elokuvan toisen osan juliste kiinnitti huomioni. Julisteessa oli suuri joukko iloisia, ”boheemeihin” hellevaatteisiin pukeutuneita, valkoisia, keskiluokkaishenkisiä ihmisiä idyllisen Kreikan saaren rannalla. Mietin, että tämä on kyllä valkoisin elokuvajuliste, jonka olen koskaan nähnyt. Ja kun huomaa yhden julisteen, on mahdotonta olla kiinnittämättä huomiota niihin sataan muuhun saman näköiseen. Olin juuri päättänyt ensimmäisen vuoteni elokuvaopiskelijana, päässyt roolittamaan ensimmäiset opiskelijatuotantoni ja löytänyt kiinnostukseni casting-maailmaa kohtaan. Elokuvaroolituksen yksipuolisuus lannisti lähes alkumetreille. Kun mukaan heitetään hieman intersektionaalista feminismiä ja elokuvaopiskelijan maailmanparannushaaveita, on kasassa turhauttava kokonaisuus.

Itselläni on kokemusta pienten puheroolien roolittamisesta ja koekuvaamisesta. Ennen näyttelijöiden etsinnän aloittamista, olen kysynyt ohjaajilta toiveita siitä, millaisen näyttelijän he haluaisivat roolissa nähdä. Usein toiveet ovat noudattaneet tuttuja stereotyyppioita, ja tähän on käytetty perusteluna nimenomaan uskottavuutta: asianajajan tulee olla keski-ikäinen valkoinen mies, ja sairaanhoitajat taas ovat lähes poikkeuksetta naisia. Myös ei-valkoisten (amatööri)näyttelijöiden palkkaaminen tiettyihin rooleihin on tuntunut mutkaiselta, ja ihonväri on ollut kynnyskysymyksenä roolivalinnoissa. Turistikohtauksiin ja maahanmuuttajarooleihin ”erinäköiset ihmiset” taas ovat olleet toivottuja. Aina välillä on saanut erillisen luvan tai toiveen: ”tähän voi ottaa jonkun ’etnisen näköisen tyypin’.”

Tutkimukseni teko aikaan elokuva-ala ja koko maailma ovat murroksessa. Viisi päivää ensimmäisen opinnäytetyöhaastatteluni sopimisesta George Floyd murhattiin poliisien toimesta Minnesotassa. Tästä alkoi tapahtumien sarja, jonka seurauksena mielenosoitukset täyttivät katuja ympäri maailman, Black Lives Matter -liike kasvoi ja keskustelu rasismista jalkautui myös valkoisten ihmisten keskuuteen.

Kuten opinnäytetyössäni käy ilmi, elokuva-ala ei ole aivan jäljessä tasa-arvokeskustelussa verrattuna muihin aloihin, mutta ei myöskään aallon harjalla. Mielestäni elokuvateollisuus on kuitenkin yksi tärkeimmistä ja vaikutusvaltaisimmista aloista, mitä tulee monimuotoisuuden kehittämiseen: elokuvat vaikuttavat katsojan empatiaan ja maailmankuvaan, vetoavat tunteisiin ja esittelevät meille todellisuuksia, jotka muuten eivät olisi meille tuttuja. Lienee sanomattakin selvää, että monimuotoisuus

elokuvaroolituksessa on ongelmana paljon moniulotteisempi, kuin mitä yhdessä opinnäytetyössä koskaan voisi käsitellä. Tämä tutkimus on vain pintaraapaisu jäävuoren huipusta, joka on silmin havaittavissa valkokankaalla.

Keskustelu vähemmistörooleista on laajempaa kuin koskaan Me Too- ja Black Lives Matter -liikkeiden vanavedessä, ja tarkastelun alla ovat nyt myös seksuaalivähemmistöroolit. Esimerkiksi heteronäyttelijöiden roolittaminen seksuaalivähemmistöjen rooleihin ei ole aivan suoraviivainen kysymys. Toisaalta näyttelijöiden ilmaisuvapautta peräänkuulutetaan, toisaalta sateenkaariyhteisö itse toivoo näkevänsä enemmän julkisesti seksuaalivähemmistöä edustavia henkilöitä mediassa ja fiktiossa, etenkin heistä kirjoitetuissa rooleissa. Samaan aikaan pinnalla on kysymys siitä, onko välttämätöntä, että julkinen henkilö, esimerkiksi artisti tai näyttelijä, tulee ”kaapista ulos” isolle yleisölle. Voiko artisti olla ”homoikoni” tai vähemmistöryhmän idolisoinnin kohde, jos hän ei ole avoin seksuaalisesta suuntautumisestaan mediassa? Tuleeko julkisuudenhenkilöiden toimia esimerkkeinä ja esikuvina?

POC-näyttelijät- ja julkisuudenhenkilöt ovat ottaneet representaatioaiheisiin paljon kantaa julkisuudessa. Perinteisen aktivismin rinnalle on noussut niin sanottu some-aktivismi, ja paljon tasa-arvokeskustelua käydään erilaisilla sosiaalisen median alustoilla. Lähetin haastattelupyyntöjä monille rodullistetuille taiteilijoille, artisteille, elokuvantekijöille ja julkisuudenhenkilöille, mutta vähemmistöstressi ja jatkuvasti arjessa läsnä olevat tasa-arvokeskustelut ovat olleet monille vähemmistöjen edustajille uuvuttavia etenkin viimeisen vuoden aikana. Moni haluaisi keskittyä vain omaan työhönsä ja taiteeseensa, mutta mediaa on tuntunut kiinnostavan keskustelut ja mielipiteet syrjinnästä joskus enemmän, kuin vähemmistöihmisten taide ja ura itsessään. Tämä on mielestäni molemmin puolin ymmärrettävää. Onkin tärkeää, että aktiivista tasa-arvotyötä tekevät myös valtavirtaistamiset: syrjityn ihmisryhmän oikeuksien parantaminen ei ole kyseisen ihmisryhmän edustajien tehtävä, vaan valta- ja valtavirta- asemasta nauttivien.

Prosessissa minulle tärkeimmät kysymykset olivat, että miten eritaustaisia ihmisiä saataisiin hakeutumaan elokuva-alalle, miten heitä palkattaisiin enemmän taiteellisesti ja tuotannollisesti vastuullisiin positiioihin sekä elokuvien ja sarjojen päänäyttelijöiksi. Nämä osoittautuivatkin kaikista monimutkaisimmiksi kysymyksiksi, joihin ei ollut yhtä selkeää vastausta. Jo elokuva-alalle hakeutuminen on yksi iso ja merkittävä astinkivi: media- ja taidealoille hakeutuu edelleen verrattain keskiluokkaistaustaisia ihmisiä, ja on

todennäköistä, että heidän perheessäänkin on jonkinlaista kulttuuritaustaa. Ihonväri tai seksuaalinen suuntautuminen eivät tietenkään korreloi perhetaustan kanssa, mutta eri vähemmistötaustoilla voi olla hyvin erilaisia sosiaalisia vaikutuksia. Kulttuurialalla ja näyttelijänä työllistyminen on usein freelancer-painotteista, mikä voi olla taloudellinen kynnyskysymys monille, joilla ei ole taloudellista turvaverkkoa esimerkiksi perheen puolesta.

Jos taas maahanmuuttajanuorelle tarjotaan jo nuorena vaihtoehtoisiksi lähihoitaja tai bussikuski, siitä on pitkä henkinen harppaus hakea esimerkiksi elokuvakouluun, jonne otetaan vain muutama hakija vuodessa. Keskusteluiden perusteella näiden vaihtoehtojen tarjoamiseen ei edes tarvita maahanmuuttajataustaa, vaan jo ihonväri on joissakin oppilaitoksissa katsottu määrittäväksi tekijäksi uravaihtoehtoja esitellessä. Maahanmuuttotaustaisuutta myös harvemmin nostetaan esiin, jos vanhemmat ovat valkoisia ihmisiä vaikkapa Saksasta. Lähtökohta on siis aivan erilainen kuin nuorelle, jota on lapsesta asti kannustettu taiteelliselle alalle, tai nuorelle, joka näkee lähipiirissään ja perheessään esimerkkejä menestyneistä kulttuurialan tekijöistä. Myös kontakteilla ja verkostoitumisella on paljon painoarvoa kulttuurialalla. Tämä kaikki ei tietenkään poissulje alalle pääsemistä ja alalla menestymistä, mutta asettaa siihen erilaisia lähtökohtia.

Ruskeat tytöt ry on tehnyt pioneerityötä tälläkin saralla esimerkiksi RT LIT -akatemia muodossa. Media- ja kirjoittajakoulu on perustettu luomaan representaatiota suomalaisen kirjallisuuden ja median aloilla, ja on tarkoitettu Suomessa rodullistetuksi tuleville henkilöille. Sateenkaarikynä taas on LHBTIQA+ -taiteilijoiden ja journalistien tueksi perustettu yhdistys, jonka tarkoituksena on tukea sateenkaaritaidetta ja sateenkaarilähtöistä journalismia. Yhdistys järjestää muun muassa koulutuksia, työpajoja ja kokemuskäytännön palvelua. Kynnys ry on vammaisten ihmisoikeusjärjestö, joka organisoii paljon taide- ja kulttuuritoimintaa, kuten joka toinen vuosi järjestettävät KynnysKino-elokuvafestivaalit, jotka keskittyvät vammaisuutta kuvaaviin elokuviin.

Uskon, että pinnalla oleva keskustelu tulee kantamaan paljon hedelmää, mutta todellisen muutoksen tapahtuvan hitaasti sukupolvien mukana. Toisaalta Me Too:n aikaan tapahtui paljon kerralla ja nopeasti, ja viimeisen vuoden aikana on tapahtunut paljon positiivista liikehdintää. On silmin havaittavissa, että vähemmistöihmisiä on näkynyt viime aikoina enemmän erityisesti mainoksissa. Huomaan silti pohtivani, että onko tämä vain yritys paikata vuotavaa seulaa sateenkaarilaastarilla, vai todellista itsereflektointia ja pitkän

tähtäimen muutostyötä? Ei riitä, että mainoksissa vilahtaa kahden sekunnin ajan tummaihoisen lapsi tai homopariskunta. Ei riitä, että TV-sarjassa käy yhden jakson verran piipahtamassa pyörätuolia käyttävä sivuhenkilö. Ei riitä, että naispäähenkilöitä on aiempaa enemmän, jos nämä naispäähenkilöt ovat cissukupuolisia, valkoisia, vammattomia ja heteroita. Ei riitä, että vähemmistötarinoita kirjoitetaan, mutta käsikirjoitukset toistavat samaa, stereotyyppistä narratiivia vuodesta toiseen. Intersektionaalisuuden toteutumiseen on kotimaisessa elokuvateollisuudessa vielä paljon matkaa, mutta näen tulevaisuudessa mahdollisuuden ja ajan, kun kaikki voivat nähdä itsensä elokuvan päähenkilönä.

Lähteet

Airola, Laura 2021. Pandemia kiihdytti rasismia aasialaisia kohtaan, mutta populaari-kulttuuri on ruokkinut sitä jo kauan: ”Suomessa aasialaiset on esitetty vähä-älyisinä seksityöläisinä tai rahanahneina vaimoina” [Helsingin Sanomat verkkoartikkeli]. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000007887186.html>

Annenberg Inclusion Initiative, 2020. Inequality in 1,300 Popular Films: Examining Portrayals of Gender, Race/Ethnicity, LGBTQ & Disability from 2007 to 2019 [Verkkodokumentti] Julkaisija Etelä-Kalifornian yliopisto USC Annenberg School for Communication. http://assets.uscannenberg.org/docs/aii-inequality_1300_popular_films_09-08-2020.pdf

Aaltonen, Jouko 2011. Seikkailu todellisuuteen - Dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki: Like Kustannus

Beltran, Mary 2018. Representation [Verkkodokumentti]. https://www.researchgate.net/publication/329512190_Representation

Dokumenttielokuva: Disclosure: Transsukupuolisuus valkokankaalla 2020. Ohjaus Sam Feder. Tuottajat Sam Feder, Amy Scholder. Dokumentti, Netflix.

Fem-R: Sanasto [Verkkodokumentti] Viitattu 12.1.2021. <https://www.fem-r.fi/sanasto/>

Framke, Caroline 2020. How Hollywood Is Complicit in the Violence Against Asians in America [Variety verkkoartikkeli]. <https://variety.com/2021/tv/opinion/hollywood-complicit-violence-against-asians-in-america-1234932858/>

GLAAD: Where We Are on TV 2019-2020 [Verkkodokumentti] Julkaisija GLAAD - Gay & Lesbian Alliance Against Defamation. Viitattu 2.12.2020. <https://www.glaad.org/sites/default/files/GLAAD%20WHERE%20WE%20ARE%20ON%20TV%202019%202020.pdf>

GLAAD: Victims or Villains: Examining Ten Years of Transgender Images on television [Verkkodokumentti] Viitattu 11.3.2021. <https://www.glaad.org/publications/victims-or-villains-examining-ten-years-transgender-images-television>

Lumet, Sidney 1995. Elokuvan tekemisestä. Helsinki: Like Kustannus

Helsinki Casting: Näin teet hyvän selftapen roolitukseen [Verkkodokumentti] Viitattu 31.3.2021. <https://faces.helsinkicasting.com/nain-teet-hyvan-selftapen-roolitukseen/>

Hyytiä, Riina 2004. Ennen kuin kamera käy – Ideasta kuvauksiin, tekijät kertovat. Väitöskirja. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 50.

Jyväskylän yliopisto, Koppa: Laadullinen tutkimus [Verkkodokumentti] Viitattu 2.4.2021. <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tutkimusstrategiat/laadullinen-tutkimus>

Kivi, Erkki ja Pirilä, Kari 2010. Teos: Elävä kuva, elävä ääni – Kolmas osa. Helsinki: Like Kustannus

Michaels, Camille R 2017. African Americans in Film: Issues of Race in Hollywood. US: Greenhaven.

Niemi, Katja 2013. Elokuvan roolitus: koekuvaus ohjaajan työvälteenä näyttelijävalinnassa. Opinnäytetyö, Turun ammattikorkeakoulu, viestinnän ja elokuvan linja.

Pro-tukipiste: Nämä teemat nousivat esille pohjoismaisessa seksityötapaamisessa – tutkija kommentoi [Verkkootikkeli]. <https://pro-tukipiste.fi/nama-teemat-nousivat-esille-pohjoismaisessa-seksityotapaamisessa-tutkija-kommentoi/>

Rieser, Richard 2004. Mustat lasit – Vammaisuus valkokankaalla ja televisossa. Helsinki: Into Kustannus

Savolainen, Tarja 2017. Sukupulten tasa-arvo elokuvatuotannoissa – Julkisen rahan jakaantuminen [Verkkodokumentti] https://www.cupore.fi/images/tiedostot/2017/sukupuolten_tasa_arvo_elokuvatuotannossa.pdf

Seta: Sateenkaarisansato [Verkkodokumentti] Viitattu 14.3.2021. <https://seta.fi/sateenkaaritieto/sateenkaarisanasto/>

Siltamäki, Tuija 2020. ”Milloin luit viimeksi kirjan, jonka kirjoittaja ei ole valkoinen?” [Yle Uutisten verkkootikkeli]. <https://yle.fi/uutiset/3-11390734>

SOCO, 2021: Terminologiasta ja sen vaikeudesta – Pääkirjoitus. [Verkkootikkeli]. <https://www.ruskeattytot.fi/soco/paakirjoitus2>

Stereotype Bingo, kappaleessa 5 käytetyt kuvat: Ruskeat tytöt ry. <https://www.ruskeattytot.fi/> / <https://www.facebook.com/ruskeattytot/photos/2769222586489205>

Taideyliopisto: Näin haet näyttelijäntaiteen koulutusohjelmaan. Kevään 2021 hakuohjeet ja valintaperusteet [Verkkodokumentti] Viitattu 29.3.2021. <https://www.uniarts.fi/ohjeet/nain-haet-nayttelijantaiteen-koulutusohjelmaan-kandidaatti-maisteri/>

Tanskanen, Mikko 2013. Casting-prosessit kotimaisissa fiktio- sekä ei-fiktio- tuotannoissa. Opinnäytetyö, Karelia-ammattikorkeakoulu, viestinnän linja.

Teme: Elokuva-alan ammattien määritelmiä [Verkkodokumentti] Viitattu 31.3.2021. <https://www.teme.fi/fi/ajankohtaista-set/elokuva-alan-ammattien-maaritelmiä/>

The Center: What is LGBTQ? [Verkkodokumentti] Viitattu 31.3.2021. <https://gaycenter.org/about/lgbtq/>

THL: Intersektionaalisuus ja sukupuoli [Verkkodokumentti] Viitattu 2.4.2021.
<https://thl.fi/fi/web/sukupuolten-tasa-arvo/sukupuoli/intersektionaalisuus-ja-sukupuoli>

Trasek: Käsitteitä. [Verkkodokumentti] Viitattu 10.3.2021.
<http://trasek.fi/perustietoa/kasitteita/>

Vilkman, Sanna 28.4.2020. Elokuvatukien jako tasa-arvoistui: "Miesten hakemuksia on ollut enemmän, mutta naisten ovat olleet parempia". [Yle Uutiset verkkoartikkeli]
<https://yle.fi/uutiset/3-11325338>

WMC – Women´s Media Center: The Status of Women in the U.S. Media 2019.
[Verkkodokumentti] Selvityksen tuottajat Cristal Williams Chancellor, Katti Gray, Diahann Hill, Faye Wolfe, Eliza Ennis, Tiffany Nguyen, Maya King.
<https://tools.womensmediacenter.com/page/-/WMCStatusofWomeninUSMedia2019.pdf>

Yhdenvertaisuusvaltuutettu: Positiivinen erityiskohtelu [Verkkodokumentti] Viitattu 29.3.2021. <https://syrjinta.fi/positiivinen-erityiskohtelu>

Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto: Menetelmäopetuksen tietovaranto KvaliMOTV [Verkkodokumentti] <https://www.fsd.tuni.fi/fi/tietoaarkisto/julkaisut/kvalimotv.pdf>

YK:n vammaissopimus [Verkkodokumentti] Päivitetty vuonna 2019.
https://www.invalidiliitto.fi/sites/default/files/2020-04/YK_vammaissopimus_paivitys2019_0.pdf

YK:n vammaissopimus. Tiivistelmä [Verkkodokumentti] Viitattu 1.3.2021.
<https://thl.fi/fi/web/vammaispalvelujen-kasikirja/vammaisuus-yhteiskunnassa/vammaisuus>

Haastattelut

Astala, Erkki. Tilaaja, elokuvatiimin tiiminvetäjä, Yle Draama. 23.6.2020

Hellsten, Sohvi. Viestinnän asiantuntija, Seta. 25.6.2020

Knihtilä, Elina. Näyttelijäntaiteen professori, Teatterikorkeakoulu. 29.3.2021

Malka, Max. Tuottaja, Head of Scripted, Endemol Shine. 30.6.2020

Ohanwe, Chike. Näyttelijä, näyttelijäntaiteen maisteri. 7.7.2020

Purhonen, Sanni. Tiedottaja, Kynnys Ry. 29.1.2021

Salonen, Elias. Näyttelijä, näyttelijäntaiteen opiskelija. 16.3.2021

Sipola, Oskari. Ohjaaja, tuottaja ja käsikirjoittaja. Suomen elokuvaohjaajaliiton puheenjohtaja. 8.6.2020

Vodzogbe, Senna. Näyttelijä, näyttelijäntaiteen opiskelija. 8.3.2021

Liitteet

Haastattelukysymykset

Erkki Astala

Miten elokuvan tai sarjan valinta Ylelle etenee?

Onko tilaajalla sananvaltaa roolivalinnoissa?

Pitääkö elokuvavalintoja tehdessä miettiä diversiteettiä?

Ovatko elokuvat yhteiskunnallisia vaikuttimia?

Onko Ylen velvollisuus edustaa kaikkia veronmaksajia?

Miten Yle pitää huolen, että kaikki veronmaksajat ovat edustettuina?

Oletteko tehneet Ylellä konkreettisia toimia representaation edistämiseksi?

Onko suomalaisissa elokuvissa tai Ylen tarjonnassa mielestäsi tarpeeksi diversiteettiä?

Miksi suomalaisissa elokuvissa on niin vähän erilaisia vähemmistöjä?

Miksi vähemmistöasemaa kuvataan usein stereotyyppien kautta tai alleviivataan tarinallisesti?

Miltä oma työryhmäsi näyttää? Onko siinä vähemmistöryhmiä edustettuna?

Miten representaatiota voisi parantaa työpaikallasi?

Kenen vastuulla diversiteetin näkyminen elokuvissa on?

Kenellä on viimeinen sana lopullisesta tarinasta?

Onko diversiteetillä vaikutusta katsojamääriin?

Mitä käytännön toimia voisimme tehdä diversiteetin parantamiseksi, ja mitä resursseja siihen tarvitaan?

Sohvi Hellsten

Miksi diversiteetti on tärkeää elokuvissa?

Onko suomalaisissa elokuvissa mielestäsi tarpeeksi diversiteettiä?

Miksi vähemmistöasemaa pitää alleviivata tarinallisesti tai esittää stereotyyppien kautta?

Millaisia stereotyyppioita (seksuaali)vähemmistöistä esitetään?

Miksi nämä stereotyyppit ovat haitallisia?

Mitkä vähemmistöt jäävät näkymättä?

Millaisia hahmoja ja rooleja toivoisit itse näkeväsi?
Muistatko hyviä tai huonoja esimerkkejä mieleen jääneistä vähemmistöihmisistä?
Kuka saa kertoa (seksuaali)vähemmistöjen tarinoita?
"Saako" cissukupuolinen näytellä transsukupuolista?
"Saako" heteroseksuaali näytellä homoseksuaalia?
Millaista poliittista/yhteiskunnallista vaikuttamista elokuvat voivat parhaimmillaan olla?
Kenen vastuulla diversiteetin näkyminen elokuvissa on?
Miten valtavirtaistaminen saataisiin kiinnostumaan vähemmistöjen tarinoista ja elokuvista?
Millaista työtä SETA tekee tällaisissa asioissa? Voiko Setalta pyytää konsultaatiota esimerkiksi käsikirjoituksiin?
Mitä pitäisi tehdä toisin?

Elina Knihtilä

Miten diversiteettiä huomioidaan Teakin näyttelijäntutkinnon opiskelijahaussa ja opiskelussa?
Onko liikuntavammaisen mahdollista osallistua pääsykokeisiin tai opiskella näyttelijäntutkintoa Teakissa?

Max Malka

Miten elokuvatuotannon prosessi etenee?
Miten roolivalintojen prosessi etenee?
Kuka päättää roolivalinnoista?
Pitääkö elokuvia tehdessä miettiä diversiteettiä?
Millaisia haasteita ja mahdollisuuksia diversiteetin lisääminen elokuvaan tuo?
Miten tuottajana voi vaikuttaa diversiteettiin?
Onko suomalaisissa elokuvissa mielestäsi tarpeeksi diversiteettiä?
Miksi suomalaisissa elokuvissa on niin vähän erilaisia vähemmistöjä?
Miksi vähemmistöasemaa kuvataan stereotyyppisesti tai alleviivataan tarinallisesti?
Kenen vastuulla diversiteetin näkyminen elokuvissa on?
Miten saataisiin enemmän vähemmistöihmisiä myös työryhmiin?
Kenellä on viimeinen sana päätöksissä elokuvahierarkiassa?

Voiko diversiteetti vaikuttaa katsojamääriin?

Mitä käytännön toimia voisimme tehdä ja mitä resursseja siihen tarvitaan?

Chike Ohanwe

Mitkä ovat olleet suosikkiroolejasi/projektejasi?

Kun hait Teatterikorkeakouluun, näitkö ympärilläsi tai televisiossa tummaihoisia näyttelijöitä?

Millaisia rooleja vähemmistöjen edustajille kirjoitetaan?

Millaista on työskennellä tummaihoisena näyttelijänä Suomessa?

Onko sinulla huonoja kokemuksia, esimerkiksi stereotyyppisesti kirjoitetusta roolista?

Koetko, että etnisille vähemmistöille kirjoitetaan tai "jätetään" tietyt roolit?

Kaipaatko monimuotoisuutta kameran taakse ja työryhmiin?

Onko ollut tilanteita, jossa vähemmistöasema tekee muurin esimerkiksi ohjaajan ja näyttelijän välillä?

Pitääkö roolivalintoja tehdessä miettiä diversiteettiä?

Miksi diversiteetti on tärkeää?

Onko suomalaisissa elokuvissa mielestäsi tarpeeksi diversiteettiä?

Pitääkö vähemmistöasemaa alleviivata tarinallisesti?

Kuka saa kirjoittaa esimerkiksi ruskean/tummaihoisen/mustan ihmisen tarinoita?

Onko näyttelijän tehtävä kommentoida kirjoitettuja hahmoja tai kehittää niitä?

Mitä käytännön toimia voisimme tehdä ja mitä resursseja siihen tarvitaan?

Sanni Purhonen

Miksi diversiteetti on tärkeää elokuvissa?

Onko suomalaisissa elokuvissa mielestäsi tarpeeksi diversiteettiä?

Millaista vammais- representaatio on mediassa ja elokuvissa?

Millaisia stereotyyppioita vammaisista esiintyy? Millaisia ongelmia tai stereotyyppioita vammaisten hahmojen kirjoittamiseen liittyy?

Miksi nämä stereotyyppiat ovat haitallisia?

Mitä positiivista voisi syntyä, jos näkisimme enemmän vammaisrepresentaatiota?

Millaisia (vammaisia)hahmoja ja rooleja toivoisit näkeväsi?

Hyviä ja huonoja esimerkkejä/muistoja vammaisista roolihahmoista?

Kuka saa kertoa vähemmistöjen tarinoita? Kuka saa kirjoittaa vammaisten tarinoita?

Saako vammaaton näytellä vammaista?

Onko erilaisissa vammaisuuden muodoissa eroja siinä, miten ne näkyvät mediassa?

Millaista poliittista tai yhteiskunnallista vaikuttamista elokuvat voivat parhaimmillaan olla?

Millaista työtä Kynnys tekee? Voiko Kynnys konsultoida esimerkiksi käsikirjoituksissa?

Mitä pitäisi tehdä toisin?

Elias Salonen

Millaista Artun hahmon (Aikuiset, kausi 2) näyttelemisen oli näkökulmasta, jossa et itse kuulu seksuaalivähemmistöön?

Millaista palautetta olet saanut Artun hahmosta?

Käsiteltiinkö Artun hahmon seksuaalista suuntautumista jotenkin erikseen esimerkiksi harjoituksissa tai hahmoa kehitellessä?

Oskari Sipola

Miten roolivalintojen prosessi etenee?

Millä perusteella teet itse roolivalinnan?

Pitääkö roolivalintoja tehdessä miettiä diversiteettiä?

Onko suomalaisissa elokuvissa mielestäsi tarpeeksi diversiteettiä?

Miksi suomalaisissa elokuvissa on niin vähän erilaisia vähemmistöjä?

Pitääkö vähemmistöasemaa alleviivata esimerkiksi tarinallisesti tai kuvata stereotyyppien kautta?

Kenen vastuulla diversiteetin näkyminen elokuvissa on?

Kenellä on viimeinen sana elokuvahierarkiassa?

Vaikuttaako diversiteetti yleisön määrään tai katsojiin?

Kiinnostaako miehiä vain miesten tarinat?

Mitä käytännön toimia voisimme tehdä, mitä resursseja tarvitaan?

Senna Vodzogbe

Millaisia rooleja vähemmistöjen edustajille kirjoitetaan?

Onko sinulla huonoja kokemuksia, esimerkiksi stereotyyppisesti tai haitallisesti kirjoitetusta roolista? Millaisia stereotypioita olet muualla kohdannut?

Koetko että tummaihoisuus vaikuttaa työllistymiseen näyttelijänä?

Millaista on työskennellä tummaihoisena näyttelijänä Suomessa?

Koetko että etnisille vähemmistöille/ruskeille ihmisille kirjoitetaan/jätetään tietyt roolit?

Kaipaatko monimuotoisuutta kameran taakse ja työryhmään?

Millaista oli tehdä Ainoa huoneessa-pilottia tästä näkökulmasta?

Onko ollut tilanteita, joissa vähemmistöasema tekee muurin esim. ohjaajan ja näyttelijän välille?

Oletko joutunut tekemään "ylimääräistä" työtä esimerkiksi hahmon kehittäessä stereotyyppisten näkökulmasta?

Miten rakenteellinen rasismi toteutuu elokuvamaailmaa ajatellen?

Pitääkö roolivalintoja tehdessä miettiä diversiteettiä?

Miksi diversiteetti on tärkeää?

Onko suomalaisissa elokuvissa mielestäsi tarpeeksi diversiteettiä?

Pitääkö vähemmistöasemaa alleviivata tarinallisesti?

Kuka saa kirjoittaa esimerkiksi ruskean ihmisen tarinoita?

Mitä käytännön toimia voisimme tehdä, ja mitä resursseja tarvitaan?